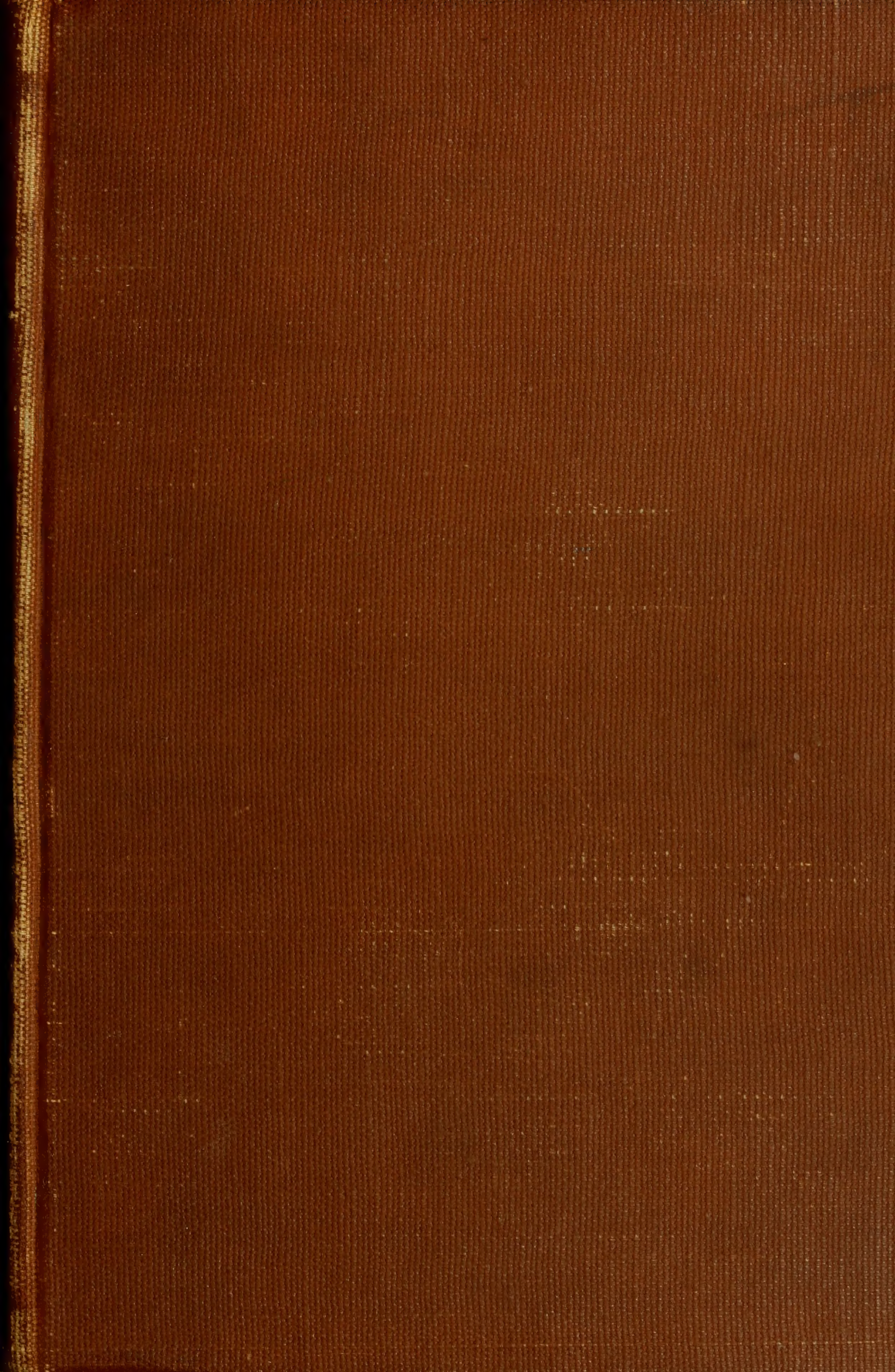
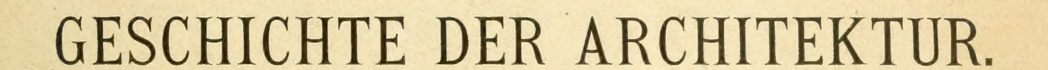



SIGILLVM · COLLEGII · WELLESLEIANI
NON MINISTRARI
SED MINISTRARE
Inci pit
Vita Nova
1875



GESCHICHTE DER ARCHITEKTUR.



GESCHICHTE

DER

ARCHITEKTUR

VON DEN ÄLTESTEN ZEITEN BIS ZUR GEGENWART DARGESTELLT

VON

DR. WILHELM LÜBKE

PROFESSOR AM POLYTECHNIKUM UND AN DER KUNSTSCHULE IN STUTTGART,

C. Mitgl. der K. bayr. Akad. der Wissenschaften in München, Mitgl. der K. K. Akad. der Künste in Wien, der Acad. Royale de Belgique zu Brüssel, Ehrenmitgl. des American Institute of architects in New-York, C. Mitgl. des Instituto di corrisp. archeol. in Rom, ausw. Secret. des Ver. von Alterthumsfreunden im Rheinlande zu Bonn, Mitgl. des Gelehrten-Ausschusses des Germ. Mus. in Nürnberg, Ehrenmitgl. des Würtemb. Alterthumsvereins in Stuttgart, des Künstlervereins in Zürich, des Alterthumsvereins für Westphalen in Münster etc. etc.

FÜNFTE VERMEHRTE UND VERBESSERTE AUFLAGE.

ERSTER BAND.

MIT 464 ILLUSTRATIONEN IN HOLZSCHNITT.



LEIPZIG 1875.

VERLAG VON E. A. SEEMANN.

MEINEM FREUNDE

RICHARD LUCAE

DIRECTOR DER KÖNIGL. BAU-AKADEMIE IN BERLIN

GEWIDMET.



Aus dem Vorwort zur ersten Auflage.

Malerei und Sculptur erfreuen sich in weiten Kreisen allgemeiner Theilnahme, wachsenden Verständnisses. Unmittelbar fühlt sich die Empfindung von ihren Werken lebhaft angesprochen, zu ihnen hingezogen, und es fehlt nicht an Hand- und Lehrbüchern, welche die tiefere geschichtliche Erkenntniss der darstellenden Künste auch dem grösseren Publikum vermitteln. Anders steht es mit der Architektur. Obwohl sie die älteste, allgemeinste und ehrwürdigste unter den bildenden Künsten ist, obwohl ihre Schöpfungen uns überall begleiten, unseren geistigen und materiellen Bedürfnissen entgegenkommend und unserem Leben als Rahmen und Hintergrund dienend, so trifft man selbst in gebildeten Kreisen fast nirgends ein Verständniss derselben, ja es fehlt sogar an der Kenntniss der nothwendigsten Grundbegriffe.

Obschon dies Verhältniss im Wesen der Architektur tiefer begründet ist — worüber hier die blosse Andeutung genüge —, so findet es doch auch in manchen äusseren Umständen Erklärung. Der zunächst liegende ist wohl der, dass es kein literarisches Hülfsmittel giebt, aus welchem der Laie über die vielen technischen Ausdrücke, die bei dieser Disciplin so wichtig sind, Belehrung schöpfen könnte. So lebhaft in den letzten Dezennien von verschiedenen Seiten die Erforschung der Baudenkmäler betrieben worden ist, so viel Material sich dadurch angehäuft hat, so fehlt es doch an einer populären Darstellung der Baugeschichte. Eine solche ist in diesem Buche versucht worden. Einige Bemerkungen über die Gesichtspunkte, welche dabei maassgebend waren, mögen hier gestattet sein.

Vor allen Dingen kam es darauf an, die Architektur im Zusammenhang mit der Gesammtentwicklung der Menschheit zu betrachten; nachzuweisen, wie in ihren Werken die geistigen Richtungen der Völker, der Jahrhunderte klar sich aussprechen. Dass hierbei die meisterhaften kulturgeschichtlichen Darstellungen, welche Schnaase in seiner „Geschichte der bildenden Künste“ gegeben hat, als Anhalt dienten, wird dem Kundigen nicht verborgen bleiben. Bei den Epochen, in welchen das Künstlerische noch untergeordnet und befangen erscheint, überwiegt auch in der Schilderung das Allgemeine, Kulturhistorische. Erst bei den Griechen und Römern, dann wieder im christlichen Mittelalter waren beide Elemente nachdrücklich hervorzuheben, scharf in's Auge zu fassen. Hier galt es nun, eine Darstellung der verschiedenen Bausysteme zu bieten, welche selbst dem Unkundigen durchaus verständlich sein sollte. Es musste auf die Grundelemente architektonischen Schaffens zurückgegangen, alles Technische in seiner bestimmt ausgeprägten Bezeichnung erklärt, durch Wort und Abbildung deutlich vorgeführt werden.

Gedrängte Kürze war neben anschaulicher Klarheit ein Hauptbestreben. Dennoch wird man gerade beim Abschnitt über die mittelalterliche Baukunst vielleicht die Ausdehnung als zu breit tadeln und die Aufzählung der Denkmäler eintönig finden. Indess ist dieser Theil der Arbeit nicht durch willkürliches Belieben so beträchtlich angewachsen. Erstlich beruht der Charakter der christlich-mittelalterlichen Architektur eben auf ihrer Mannichfaltigkeit, und nur aus der Fülle individuell verschiedener Gestaltungen kann man hier ein Gesammtbild erhalten. Sodann liegt uns jene gerade auf architektonischem Gebiet an Schöpferkraft überaus reiche und herrliche Epoche räumlich und zeitlich so nahe, dass auch aus diesem Grunde die detaillirtere Darstellung wohl gerechtfertigt sein mag. Uebrigens ist es nirgends Absicht gewesen, den ganzen Denkmälervorrath aufzuzählen; nur das Wesentlichste, Bedeutendste wurde in möglichster Kürze erwähnt. Dass dadurch manchmal der lebendige Gang der Darstellung etwas schwerfälliger erscheint, wird vielleicht aus der Natur der Sache nachsichtige Entschuldigung finden.

Berlin im August 1855.

Vorwort zur fünften Auflage.

Die dritte Auflage dieses Buches leitete ich vor einem Decennium mit folgenden Worten ein:

„Es sind gerade zehn Jahre, seit ich den Versuch wagte, mit einer allgemein verständlichen Darstellung der Architekturgeschichte das grössere gebildete Publikum für die Entwicklung einer so wichtigen Kunst wie die Baukunst zu interessiren. Der Erfolg hat gezeigt, dass mein Streben kein vergebliches war. Die Theilnahme an den Schöpfungen der bildenden Künste ist ohne Frage im Zunehmen begriffen. Dass dieselbe vielfach noch das Gepräge der Oberflächlichkeit, des leichten Spieles an sich trägt, darf den ernsten Kunstfreund nicht abschrecken, auf der eingeschlagenen Bahn weiter fortzuschreiten und durch gesunde Kost dem mehr und mehr erwachenden Verlangen nach kunstgeschichtlicher Erkenntniss Nahrung zu bieten. Wenn durch solche Bemühungen erreicht wird, dass die ästhetische Bildung unseres Volkes nicht mehr ausschliesslich auf Poësie und Musik beschränkt bleibt, sondern einen universelleren Charakter erhält, so wird damit etwas Wichtiges für eine edle harmonische Durchbildung des nationalen Geistes gewonnen sein.“

„Der neuen Auflage meiner Architekturgeschichte wird man hoffentlich die seit einem Decennium wesentlich gereifte Anschauung des Verfassers anmerken. Was ich in jungen Jahren keck wagte, und was durch das Zeitgemässe in der Idee und vielleicht auch durch die jugendliche Frische der Conception sich Nachsicht und selbst Theilnahme errang, das habe ich jetzt, nach Jahren einer fortgesetzten ernsten Beschäftigung mit meinem Gegenstande, in durchgreifender Neugestaltung umgearbeitet. Kaum einzelne Partien sind unberührt geblieben; fast überall haben Erweiterungen, oft hat völliges Umformen den Text betroffen. Meine Absicht war, das Bild der Architekturentfaltung abzurunden und in allen Theilen gleichmässiger bis in's Einzelne auszuführen. Während ich dadurch dem Fachmann ein brauchbares Handbuch zu bieten hoffe, das ihm alles irgend Wesentliche und Erhebliche aus dem Entwicklungsgange vorführe, denke ich von der ursprünglichen Wärme der Behandlung genug gerettet zu haben, um auch dem gebildeten Laien das Buch als ein lesbares aufs Neue in die Hände zu geben.“

Der neuen Auflage habe ich auch jetzt kaum Anderes vorauszuschicken, als dass ich abermals bemüht gewesen bin, mein Buch, das bereits über den deutschen Leserkreis hinaus sich Bahn gebrochen hat, nach Kräften zu bereichern, abzurunden, zu verbessern.

Der Text hat von Neuem gründliche Durchsicht und Ergänzung erfahren. Was fremde und eigene Forschung an wichtigen Ergebnissen jüngster Zeit gebracht, wurde aufgenommen. Mit der Erweiterung des Textes ging abermals eine Bereicherung der Illustrationen, die von 712 auf 782 Nummern gestiegen sind, Hand in Hand. Möge das Buch sich auch ferner den Freunden der Architektur, namentlich den Lernenden und dem weiteren Kreise der Gebildeten nützlich erweisen und das Verständniss für die Bedeutung dieser hohen und ernsten Kunst fördern.

Stuttgart im August 1875.

W. Lübke.

INHALT.

Viertes Buch. Die muhamedanische Baukunst.

Fünftes Buch. Die christlich-mittelalterliche Baukunst.

Sechste Buch. Die neuere Baukunst.

Verzeichniss der Abbildungen.

Fig.



ERSTES BUCH.

Die alte Baukunst des Orients.



ERSTES KAPITEL.

Aegyptische Baukunst.

1. Land und Volk.

Geschichtliche Stellung.

Ehe die Schönheit ihren siegreichen Einzug hält und in vollem Glanze aus dem Gliederbaue der griechischen Architektur hervorleuchtet, finden wir einen langen Zeitraum der Vorbereitung, in welchem von verschiedenen Völkern die Aufgabe einer idealen Gestaltung des unorganischen Stoffes von verschiedenen Seiten her den Versuch einer Lösung erfahren hat. Man kann es eine Theilung der Arbeit nennen, kraft welcher jedes Volk, gemäss der in ihm vorwiegenden Seite geistiger Anlage, eine Architektur geschaffen hat, in der die Besonderheit des jedesmaligen Volksgeistes sich mit aller Schärfe der Einseitigkeit ausspricht. Erst dem Volke der Griechen, in welchem die widerstrebenden Richtungen menschlicher Natur zu edler Harmonie verbunden waren, gelang es, in den Werken seiner Architektur jene Widersprüche zu schöner Einheit zu verschmelzen; erst durch sie verliert die Architektur das Gepräge streng nationaler Gebundenheit und wird fortan die gemeinsame Aufgabe der verschiedenen, nur durch das Band verwandten Culturstrebens verbundenen Völker.

Naturbedingtheit.

Auf jenen Vorstufen werden wir den Geist noch im Banne der Natur antreffen. In der Kindheit der Völker, wo der Mensch zuerst der umgebenden Natur als ein Besonderes, Geistiges sich gegenübergestellt fühlt, beginnt sein Ringen nach Befreiung von dieser Fessel, sein Streben nach Beherrschung der Natur. Aber indem er mit ihr kämpft, bleibt er von ihr abhängig, unter dem Einfluss ihrer Gestaltungen. Daher drückt sie Allem, was er schafft, in übermächtiger Weise ihr Gepräge auf. Je freier der Mensch im Laufe fortschreitender Bildung sich losringt, desto weniger unterliegt er dem Einfluss der Natur; und wenn derselbe auch niemals ganz verschwindet, so äussert er sich zuletzt doch so gelinde, dass das Werk geistiger Thätigkeit nur wie mit eigenthümlichem Dufte davon angehaucht scheint.

Das Land.

Wenn irgend ein Land unter dem Banne scharf ausgeprägter Naturbedingungen liegt, so ist es Aegypten*). Seiner ganzen Ausdehnung nach wird das schmale langhingestreckte Land vom Nil durchströmt, dessen Thal ostwärts von höheren Gebirgsketten, westwärts gegen die afrikanische Wüste hin von niedrigeren Felsenkämmen eingefasst wird. Erst gegen das Ende seines Laufes hin lassen die weiter zurücktretenden Hügelzüge dem Thale eine breitere Entfaltung; der Strom bildet ein Delta, durch welches er, in viele Arme getheilt, dem Meere zuströmt. Obwohl nun das Nilthal durch die libyschen Felsreihen gegen den verheerenden, alles Leben überdeckenden Sand der Wüste geschützt ist, würde die Dürre des regenlosen Klimas das Land dennoch zur Unfruchtbarkeit verdammen, wenn nicht die alljährlich wieder-

*) Literatur: Description de l'Égypte. Antiquités. — *C. R. Lepsius.* Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien. Berlin 1849 ff. *R. Rossellini.* Monumenti dell'Egitto e della Nubia. 3 Vols. Pisa 1834—44. — *G. Erbkam.* Ueber den Gräber- und Tempelbau der alten Aegypter. Berlin 1852. — *Gau.* Neu entdeckte Denkmäler von Nubien. Fol. Stuttgart und Paris 1822.

kehrende Anschwellung des Nils es mit einem Schlamm überzöge, welcher den Bewohnern als ergiebigster Ackerboden dient. Diese Ueberschwemmungen treten, sobald die gewaltigen Regengüsse des tropischen Winters in den Hochgebirgen Afrikas begonnen haben, mit einer Regelmässigkeit ein, die auf die alten Aegypter nicht geringen Einfluss übte. Da alles Gedeihen von dem segenspendenden Strome herrührte, so wurde es zunächst von Wichtigkeit, das periodische Wiederkehren der Anschwellung vorher zu bestimmen. Die Rechenkunst bildete sich aus, zugleich wurde der Blick auf die Gestirne des Firmaments gerichtet, um nach ihnen die Zeit einzutheilen. Sodann aber war es nicht genug, diese Zeit zu berechnen: man musste auch, wenn die Ueberschwemmung eintrat, den Strom des Wassers reguliren, dass er überallhin gleichen Segen bringe, während für die Städte schützende Dammbauten nothwendig wurden. So übte sich die Bauthätigkeit der Bewohner, durch die Natur des Landes gezwungen, bereits frühzeitig in mächtigen Kanal- und Deichanlagen, die wie ein Netz über die Ufer des Flusses sich ausbreiteten. Hatte man aber auf diese Weise sich die Möglichkeit eines annehmlichen Daseins geschaffen, so strebte man auch danach, die Spuren desselben in bleibenden Denkmälern der Nachwelt aufzubewahren: es erwachte der Sinn für historische Existenz.

Charakter des Volkes.

Noch einen tieferen Einfluss aber gewann der wunderbare, wohlthätige Strom auf die Menschen, indem er ihnen das Bild einer strengen Regel und Gesetzmässigkeit gab und sie selbst zu Ordnung und Regelmässigkeit anhielt. Allen ihren Einrichtungen prägte sich dieser Geist festbegründeter Norm, die kein Irren und Schwanken kennt, ein, und der Volkscharakter erhielt eine scharfe, aber auch einseitige Ausbildung des Verstandes. Doch dürfte nicht jede Eigenthümlichkeit der alten Aegypter aus jenen Naturbedingungen allein herzuleiten sein. Dieses merkwürdige Volk scheint einen angebornen Sinn für ernste, würdevolle Auffassung des Daseins, für Betrachtungen von weniger mystisch-speculativer, als praktisch-moralischer Färbung gehabt zu haben. Gewiss ist, dass keinem Volke des Alterthums die Vorstellung von der Nichtigkeit und Vergänglichkeit des menschlichen Lebens und von der Fortdauer der Seele nach dem Tode, und daraus hervorgehend der Cultus des Todes, so geläufig war wie den Aegyptern. Daraus ergab sich die Macht des Priesterthums, das die vornehmste Kaste bildete. In den Händen der Priester war zugleich die Pflege der Wissenschaften, besonders der Geometrie und Astronomie, und durch die strenge Kasteneintheilung, welche alle Einrichtungen des Lebens durchdrang, war die Erblichkeit jener Lehren und Kenntnisse gesichert.

Religion.

Die Religion des Volkes war zwar eine vielgötterige, aber in den Hauptgottheiten Isis und Osiris waren zunächst nur die natürlichen Erscheinungen der Nilanschwellung symbolisch ausgedrückt. Im Uebrigen gesellte sich ein Thiercultus von ziemlich rohsinnlichem Gepräge hinzu, wie denn auch selbst den Göttern Thierköpfe gegeben wurden. Neben dieser allgemein verbreiteten Lehre wird jedoch auch eine mehr philosophische Auffassung bestanden haben, die indess eine klare Ausprägung um so weniger gewonnen zu haben scheint, als die Geistesrichtung der Aegypter der philosophischen Speculation keineswegs günstig war. Für den vorwiegenden Trieb nach geschichtlichem Leben, so wie für das Bedürfniss bildnerischer Thätigkeit spricht die merkwürdige Erfindung der Hieroglyphen, in welcher ungefügen Schrift bedeutende Thaten und Ereignisse den Mauern der Denkmäler eingegraben sind.

Hieroglyphen.

Diese monumentale Schrift der Aegypter, deren Entzifferung dem jüngeren Champollion zuerst gelang, ist ein gemischtes System bildlicher Zeichen, welche nur zum kleineren Theile direkt den Gegenstand, von welchem die Rede ist, darstellen oder auch ihn symbolisch andeuten, grösstentheils aber einen blos phonetischen Charakter haben und eigentliche Buchstabenschrift sind. Die Hieroglyphen bedecken in grosser Ausdehnung, bald von der Linken zur Rechten, bald umgekehrt, bald von oben nach unten in Reihen geordnet, die Flächen der Monumente, und zwar nicht blos die Wände, sondern selbst die Säulen, Pfeiler und Gesimse.

Geschichte.

Aegyptens Geschichte reicht bis in die graueste Urzeit hinauf, bis zu Jahrhunderten, aus denen von keinem anderen Volke der Erde eine Kunde zu uns gedrungen ist. Eine etwa 2000 Jahre v. Chr. stattgehabte Eroberung durch ein fremdes Nomadenvolk, die Hyksos, macht einen Einschnitt in die Geschichte des Landes, die

danach als die des alten und des neuen Reiches sich theilt. Vor mehr als 2000 Jahren v. Chr. errichtete man schon die Kolossalbauten der Pyramiden, die dem alten Reiche von Memphis in Unter-Aegypten angehören. Die letzte Zeit, den Blüthenpunkt des alten Reiches, bezeichnen die Felsengräber von Beni-Hassan in Mittel-Aegypten und wahrscheinlich der als grosser Wasserbehälter ausgegrabene Mörissee. Die Herrschaft der Hyksos wurde nach fünfhundertjährigem Bestehen von Thutmosis (Thutmes) III. durch einen langen Krieg gebrochen. Von da beginnt der Aufschwung des neuen Reiches, das unter Ramses Miamun, dem grossen Eroberer, der seine siegreichen Waffen südwärts bis nach Aethiopien, nordwärts bis nach Kleinasien trug, seine glorreichste Zeit erlebte. Diese Epoche dauerte Jahrhunderte hindurch, bis etwa 1260 v. Chr. In dieser Zeit war Theben der Mittelpunkt der Herrschaft. Danach erlebte Aegypten mancherlei wechselnde Schicksale, zuletzt eine Zwölfherrschaft, welcher Psammetich um 670 v. Chr. ein Ende machte. Indess war die Kraft der nationalen Entwicklung gebrochen, und die innere Auflösung wurde durch die persische Eroberung schliesslich besiegelt.

2. Denkmäler des alten Reiches.

Pyramiden von Memphis.

Als die Hyksos eindrangen und auf den Trümmern der alten Pharaonen-Dynastie ihre Macht begründeten, fanden sie schon eine Reihe von Denkmälern vor, deren Entstehung zum Theil bis ins höchste Alterthum hinaufreichte. Unter ihnen sind die bedeutendsten und ältesten die Pyramiden von Memphis*). An der Grenze des lachenden, fruchtbaren Nilthales und der öden Sandwüste erheben sich diese ungeheueren Bauten gleich künstlichen Bergen und flössen durch ihr Alter, ihre einfache Kolossalität ein mit Scheu gemischtes Staunen ein. Ihr streng in sich abgeschlossener Charakter macht sie zu architektonischen Vertretern des eben so schroff in sich selbst gekehrten Wesens jenes Volkes. Die Pyramiden liegen in einer Ausdehnung von ungefähr zwölf Meilen in Gruppen zerstreut, welche nach den benachbarten Dörfern Gizeh, Daschur, Meidun, Saccara benannt werden. Ihre Zahl beläuft sich auf mehr als sechzig, und ihre Grösse variirt in vielen Abstufungen. Diese gewaltigen Bauten sind in compacter Masse, die meisten aus grossen, bis zu 20 Fuss langen Bruchsteinen, einige aus Ziegeln aufgeführt und genau nach den Himmelsgegenden gerichtet. An der Ostseite jeder Pyramide sieht man noch jetzt Ueberreste von tempelartigen Heiligthümern, welche wahrscheinlich Kapellen für die Todtenopfer und andre auf den Grabcultus bezügliche heilige Handlungen enthielten. Das Volumen der zweitgrössten Pyramide hat man auf beinahe 72, das der grössten auf 89 Millionen Kubikfuss berechnet. In der Regel führt nur ein schmaler Gang in den Kern der Pyramide zu einer kleinen Grabkammer, welche den Sarkophag des königlichen Erbauers barg. Somit sind diese Pyramiden unstreitig die riesigsten Grabdenkmäler der Welt, von einem ganzen Volke von Sclaven errichtet, um dem Ruhmgelüst eines einzigen Despoten zu fröhnen. Dieser egoistische Zweck spricht sich auch in der starr abgeschlossenen, für die bauliche Entwicklung durchaus unfruchtbaren Form aus. Sind die Pyramiden daher immerhin ein Beweis für ein schon lange begründetes, fest gewurzeltes Cultursystem und ein hoch entwickeltes technisches Vermögen, so zeugen sie doch zugleich von einer grossen Urthümlichkeit des Kunstgefühls, das mehr im Aufthürmen von kolossalen, organischer Gliederung unfähigen Massen, als im Schaffen eines lebendigen architektonischen Organismus seinen Ausdruck fand. Zwar waren die Pyramiden mit glänzenden Granitplatten bekleidet, allein dass dieselben erheblichen Sculpturschmuck gehabt hätten, steht im Allgemeinen zu bezweifeln. Auch der an der Nordseite gelegene Eingang in's Innere war durch eine solche Granitplatte verdeckt. Um diese Bekleidung anbringen zu

---

*) The pyramids of Gizeh by Col. *Howard Vyse*. 3 Vols. London 1839. — *C. R. Lepsius*. Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien. Abth. I. — Description de l'Egypte. Antiquités. Vol. V.

können, wurde das Werk in Absätzen aufgeführt und dann mit der Vollendung von oben nach unten fortgeschritten. Man findet sogar Pyramiden, die noch jetzt die terrassenartige Gestalt der ersten Anlage zeigen. Auch sonst ist man neuerdings durch gründliche Untersuchungen zu überraschenden Aufschlüssen über die Art der Entstehung dieser Baukolosse gelangt. Danach bergen die grössten unter ihnen im Innern den Kern einer viel kleineren Pyramide, mit der man zuerst den Bau abschloss. Sodann legte man einen Mantel um dieselbe und fügte in einer noch späteren Bauepoche gar einen zweiten hinzu, wodurch endlich die Pyramiden zu ihrer jetzigen Ungeheuerlichkeit anwuchsen.

Pyramiden von Daschur und

Die ältesten Pyramiden will man in der Gruppe von Daschur erkannt haben, darunter namentlich eine ganz in Backsteinen mit grösster Gediegenheit der Technik ausgeführte, deren Grundfläche 350 Fuss im Quadrat misst. Zwei andere Pyramiden von Daschur sind dagegen aus Hausteinen errichtet und gehören zu den grössten

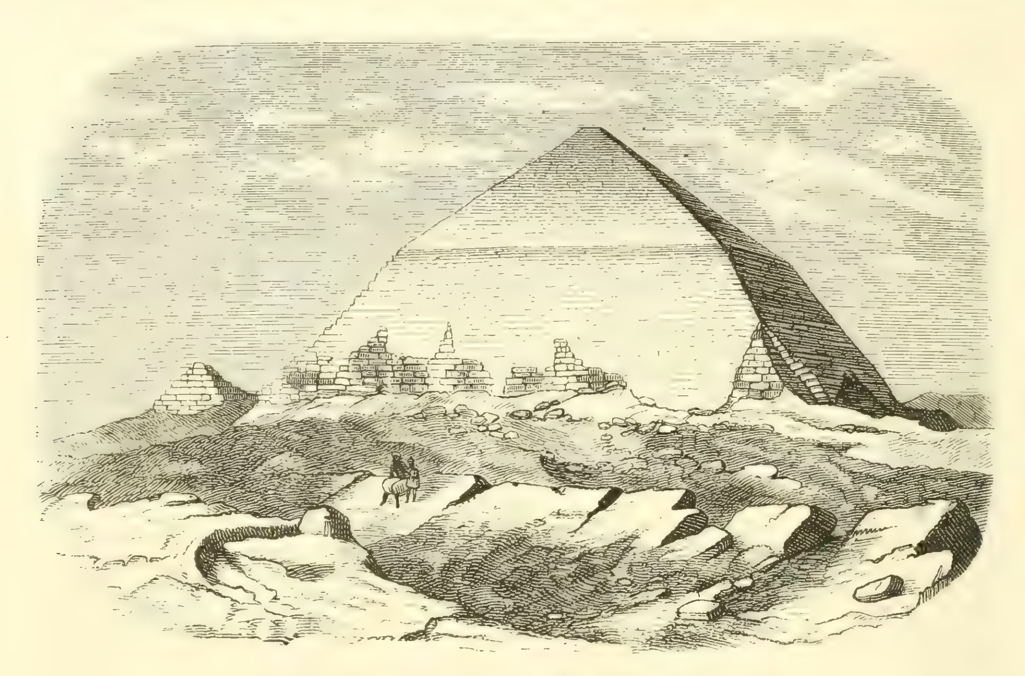


Fig. 1. Pyramide von Daschur. (Nach Vyse und Perring.)

dieser Denkmäler. Die eine, südlichere, deren Grundfläche 616 F. im Quadrat misst, zeigt dabei die abweichende Eigenthümlichkeit, dass sie zuerst in einem Winkel von 54 Grad sich erhebt, dann aber (vgl. Fig. 1) die letzte Hälfte ihrer Höhe in einem spitzeren Winkel von 42 Grad bildet: wahrscheinlich, um den Abschluss des gar zu riesenhaft angelegten Werkes früher herbeizuführen. Ihre trefflich polirte Bekleidung ist zum grössten Theil erhalten.

von Gizeh.

Sie und ihre Schwestern werden jedoch noch übertroffen durch die beiden Riesenpyramiden von Gizeh, welche der vierten Dynastie angehören und in mächtigem Hausteinbau durchgeführt sind. Die älteste von ihnen, ursprünglich 707 Fuss an der Grundfläche bei 454 Fuss Scheitelhöhe messend, wurde von Schafra oder Chefren, wie Herodot ihn nennt, errichtet. Ihre Bekleidung besteht unterwärts aus Granitplatten, oben aus Kalkstein. Den Kern des Baues bildet ein unregelmässiges Gemisch von Bruchsteinen, die mit Mörtel zu einer Art Gusswerk verbunden und durch netzartig die Masse durchziehende Quaderbänder gefestigt sind, ähnlich wie wir es später am sogenannten Grabe des Tantalos in Lydien finden werden. Die Grabkammer, die ein auffallend langgestrecktes Rechteck von 46 zu 16 Fuss bildet, ist

Schafrapyramide.

zum grösseren Theil aus dem Felsgrund gehauen und reicht nur mit ihrer sparrenförmigen Steinbalkendecke in das Mauerwerk hinein. Eine zweite Kammer derselben Pyramide scheint nicht als Grabgemach gedient zu haben; bemerkenswerth aber ist, dass zu der Grabkammer zwei Eingänge führen. In der Nähe dieser Pyramide hat Mariette neuerdings sieben sitzende Kolossalstatuen des Königs Chephren ausgegraben.

Chufu-pyramide.

Ihr schliesst sich die gewaltigste aller Pyramiden, jene des Chufu oder Cheops, an, welche an der Basis 764 Fuss bei 480 Fuss Scheitelhöhe mass. Sie enthält statt einer einzigen drei Grabkammern, welche durch auf- und absteigende Gänge mit einander verbunden sind. Die unterste von ihnen ist tief im Felsboden eingehauen, 102 Fuss unter der Basis der Pyramide. Ein Gang von 320 Fuss Länge führt zu ihr hinab. Die mittlere Grabkammer hält man für die der Gemahlin des Erbauers; am wichtigsten ist jedoch in ihrer Anlage die oberste Grabkammer. Ehe man zu ihr gelangt, erweitert sich der schräg aufsteigende enge Gang zu einer Galerie von 5 Fuss Breite, 28 Fuss Höhe und 150 Fuss Länge. Die Decke derselben wird durch Schichten vorkragender Steine gebildet, ihre Wände sind mit fein bearbeiteten Quadern von bedeutender Grösse bekleidet. Die Grabkammer selbst ist ein Raum von 17 zu 19 Fuss Grundfläche und 34 Fuss Höhe. Neun ungeheure Granitblöcke, glatt geschliffen, gleich der übrigen Granitbekleidung dieser prachtvollen Kammer, bilden die Decke. Um dieselbe vor dem Druck der darüber befindlichen Masse zu schützen, sind fünf kleine Entlastungskammern über ihr angebracht, von denen die oberste durch sparrenförmig gegeneinander gestemmte Blöcke geschlossen wird. Ueberaus merkwürdig sind die nach streng mathematischen Verhältnissen geregelten Abmessungen des Baues. Die Grundlinie verhält sich zur senkrechten Höhe wie 8 zu 5, die Höhe selbst aber zerlegt sich in sieben gleiche Theile, so dass die Basis der mittleren Kammer, diejenige der oberen und die Spitze der Entlastungskammern die ersten drei Abtheilungen markiren. Wir dürfen darin nicht bloss die Andeutung der Terrassenstufen erkennen, in welchen die Pyramide zuerst errichtet werden musste, sondern haben vielleicht in der bedeutsamen Siebenzahl, die als Symbol der Planeten allen Stufenbauten Mesopotamiens zu Grunde lag, eine uralte Verwandtschaft mit den architektonischen Gesetzen Chaldäas zu vermuthen.

Pyramide des Mencheres.

Geringeren Umfang hatte die dritte Pyramide, denn bei einer Grundfläche von 324 Fuss im Quadrat erhob sie sich ursprünglich zu 218 F. Scheitelhöhe. Aber ihr Erbauer Mencheres (Mykerinos bei Herodot) hat ihr durch höchste Gediegenheit der Ausführung doch die Bewunderung des Alterthums und der Neuzeit gesichert. In ihrer Kammer, deren sparrenförmige Steinbalkendecke in Form eines gedrückten Spitzbogens ausgemeisselt war, fand sich noch der Sarkophag des Königs (Fig. 2), der in der leistenartigen, an Holzbau erinnernden Gliederung der Wände und in der kräftig vorspringenden Hohlkehle seines Gesimses uns wichtige Fingerzeige über das architektonische Formgefühl jener Frühzeit giebt. Dieses aus braunem Basalt meisterlich gearbeitete Prachtstück ging leider mit dem Schiffe, welchem dasselbe anvertraut wurde, auf der Fahrt nach England zu Grunde, während die Mumie des Königs mit ihrem hölzernen Behälter ins Britische Museum gelangte.

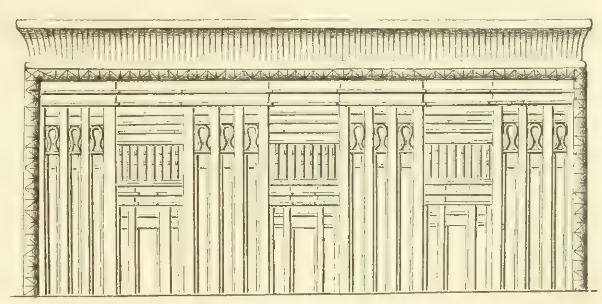


Fig. 2. Sarkophag des Mencheres.

Der Sphinx-Koloss.

In der Nähe der Gruppe von Gizeh erhebt sich aus dem Wüstensande ein Sculpturwerk, das an Kolossalität in seiner Art jenen riesigen Monumenten würdig zur Seite steht. Es ist der berühmte Sphinx, der hier als gigantischer Wächter des Gräberfeldes lagert. Seine Körperlänge beträgt 89, nach anderen Angaben gar 140 Fuss, die Höhe, so weit sie noch jetzt aus dem Flugsande aufragt, erreicht 42 und lässt eine

Gesammthöhe von über 70 Fuss vermuthen. Er ist mit bewunderungswürdiger Kühnheit und Sicherheit aus einem einzigen Felshügel gemeisselt und hält zwischen den Vordertatzen einen kleinen Tempel. Eine Inschrift bezeichnet den Kolos als „Horus auf dem Sonnenberge", und eine andere an der Hinterwand des Tempelchens ergibt den Namen Thutmes IV. Doch ist dieser erst später hinzugefügt, denn allem Anscheine nach gehört der Sphinxkoloss als Zeitgenoss zu den Pyramiden.

Privatgräber.

Um diese gigantischen Denkmäler reihen sich ringsum die **Privatgräber**, welche den Zeiten derselben alten Dynastien angehören. Es sind meist die „Auserlesenen des Königs", vornehme Hofleute und Beamte der Residenz Memphis, welche hier bestattet wurden. Da findet man*) einen Kammerherrn Seben aus König Chufu's Hofstaate; einen Priester und Kammerherrn Imeri und dessen ältesten Sohn Ptahbiu-nofer, von dessen schön erhaltenem Grabe die Pfosten und die Oberschwelle der Thür ins Berliner Museum haben wandern müssen. Ein andres Grab beherbergt den

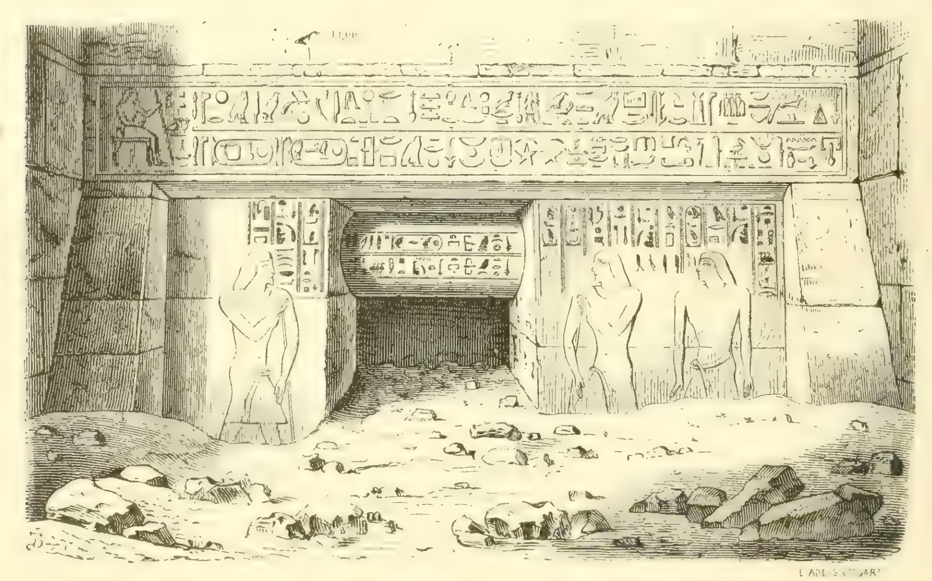


Fig. 3. Felsgrab von Gizeh. (Brugsch.)

„Obersten des Gesanges", also Hofkapellmeister Ata. Diese Gräber sind auf derselben Fläche, welche die Pyramiden trägt, aus Kalkblöcken erbaut, auf rechtwinkligem Grundplan, aussen mit pyramidal verjüngten, oben abgeplatteten Mauern. Die nach Osten angebrachte Thür wird durch zwei Pfosten eingefasst, welche eine als Cylinder gestaltete Oberschwelle tragen (Fig. 3). Letztere, ohne Zweifel eine Nachbildung von Holzconstructionen, erinnert an die Palmstämme, welche bei den alten Aegyptern wie noch jetzt bei Fellah-Arabern als Oberschwelle der Thür dient. Man tritt zuerst in ein kleines Gemach, an dessen Wänden der Verstorbene sammt seinen Frauen und Kindern, mit Beigabe seines Namens und seiner Titel in Relief dargestellt ist. Dann folgen Kammern mit lebhaft gemalten, noch jetzt in alter Farbenfrische strahlenden Darstellungen von Opferscenen und von Bildern aus dem Privatleben der alten Aegypter, die letzteren namentlich wohl die ältesten und interessantesten Kulturschilderungen der Welt. Andere Gräber sind in die senkrecht abfallenden Seiten des Kalkgebirges hineingearbeitet. Bei diesen gelangt man durch eine ähnlich behandelte Thür in ein kleines Gemach, und von da durch einen Schacht in die Grabkammer. Auch diese gehören dem Zeitalter der grossen Pyramiden und enthalten ebenfalls die Sarkophage von Priestern und andern Vornehmen des Hofes

*) Vgl. Reiseberichte aus Aegypten, von *H. Brugsch.* Leipzig 1855. S. 36ff. — *Lepsius,* Briefe aus Aegypten etc.

von Memphis. Sie sind einfacher, als jene ersten; doch sieht man in dem vorderen Gemache wieder die Reliefgestalten der Verstorbenen und ihrer Angehörigen. Mehrfach sind im Inneren Blendnischen angebracht, welche eine leistenartige Dekoration ganz im Style des Mykerinos-Sarkophages zeigen. Ueberall sind es also die Formen eines Holzbaues, welche in den Denkmälern dieser Frühzeit dem architektonischen Schaffen zum Muster dienen. Mehrfach findet man sogar die Decken aus Reihen von Rundbalken gebildet, wie noch heute die Araber nach uralt ägyptischer Sitte die Decke ihrer Wohnhäuser aus Reihen von Palmstämmen zusammenfügen. Wo endlich grössere Grabkammern herzustellen waren, da liess man viereckige Pfeiler als Stützen stehen, gab den einzelnen Abtheilungen



Fig. 4. Felsfaçade von Beni-Hassan.



Fig. 5. Säule von Beni-Hassan.

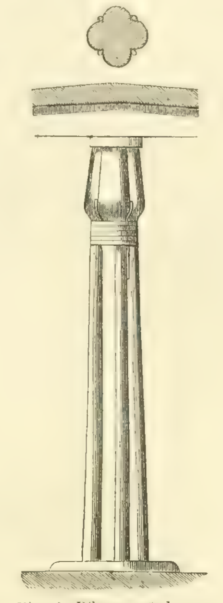


Fig. 6. Pflanzensäule von Beni-Hassan.

eine gewölbartige Decke oder mauerte sie wirklich mit Ziegelgewölben in Tonnenform aus. Säulen scheinen in jener Frühzeit noch nicht vorzukommen; wohl aber findet man in den Gräbern der sechsten Dynastie, welche in grosser Anzahl in der Nähe der alten Stadt Antinöe bei Zaujet el Meïtin sich erhalten haben, eine reichere Ausbildung des viereckigen Pfeilers. Schlanke Lotosstengel erheben sich aus der vertieften Fläche und werden oben durch einen zusammengebundenen Strauss von Knospen bekrönt.

Andre Werke.

Neue Entwicklungsstufen bringt sodann die Epoche der zwölften Dynastie, etwa um den Ausgang des dritten Jahrtausends. Ihr gehören die Felsengräber von Beni-Hassan in Mittel-Aegypten an, eine Reihe mächtiger Aushöhlungen, welche Grabkammern enthalten. Sie öffnen sich nach aussen mit einer Halle, deren Stützen eine sonst in Aegypten sehr seltene Gestalt haben. Von achteckiger Grundform und mit einer einfachen Platte überdeckt, scheinen sie einen Uebergang vom Pfeiler zur Säule zu bilden. Ueber ihnen zieht sich ein rechtwinkliges Gebälk hin, das durch eine weit vorspringende Platte abgeschlossen ist. An der Unterseite derselben sieht man eine Reihe vorspringender Glieder, ähnlich wie Querhölzer eines leichten Daches angeordnet (Fig. 4). Sie erinnern, obwohl in schwächlicherer Ausprägung, an die Zahnschnitte des griechisch-ionischen Styles. Eine andere hier vorkommende Säulenform ist sechzehnkantig mit ausgetieften Rinnen nach Art des dorischen Säulenschaftes (Fig. 5). Man hat sie deshalb wohl die protodorische (vordorische) genannt. Nur die eine, dem Mittelgange zugekehrte Seite ist gerade, da sie die Fläche für die Hieroglyphenschrift bietet. Daneben findet sich die Pflanzensäule, d. h. ein anscheinend aus mehreren rohrartigen Pflanzenschäften zusammengesetzter Säulenstamm, den ein Kapitäl in Form einer geschlossenen Lotosblüthe bekrönt (Fig. 6). Von dieser Säulenart wird später noch die Rede sein (vgl. Fig. 22). Endlich lässt sich auch die Aegypten eigenthümliche Form des Denkpfeilers, der Obelisk, schon in

dieser Zeit nachweisen. Abgesehen von einem kleineren Denkmal dieser Art in den Memphisgräbern der siebenten Dynastie, kommt der erste bedeutsamere Obelisk im Anfange der zwölften Dynastie vor. Er steht noch jetzt bei Heliopolis in Unter-Aegypten und trägt den Königsnamen Sesurtesen I. Denselben Namen findet man an den ältesten Theilen des Haupttempels von Theben zu Karnak, wo zugleich abermals achteckige Säulen gleich denen von Beni-Hassan angetroffen werden.

3. Grundform des ägyptischen Tempels.

Zweck der Gebäude. Anlage. Die wichtigsten Denkmäler des neuen Reiches sind jene grossräumigen Bauwerke, in welchen man die Tempel der alten Aegypter erkannt hat. Auf einer mächtigen Terrasse von Ziegelsteinen, die ihn über das flache Ufer des Stromes erhebt, mit der Vorderseite diesem zugewandt, stellt sich der ägyptische Tempel dar. Hohe, schräg ansteigende Umfassungsmauern scheiden ihn streng von der Aussen-

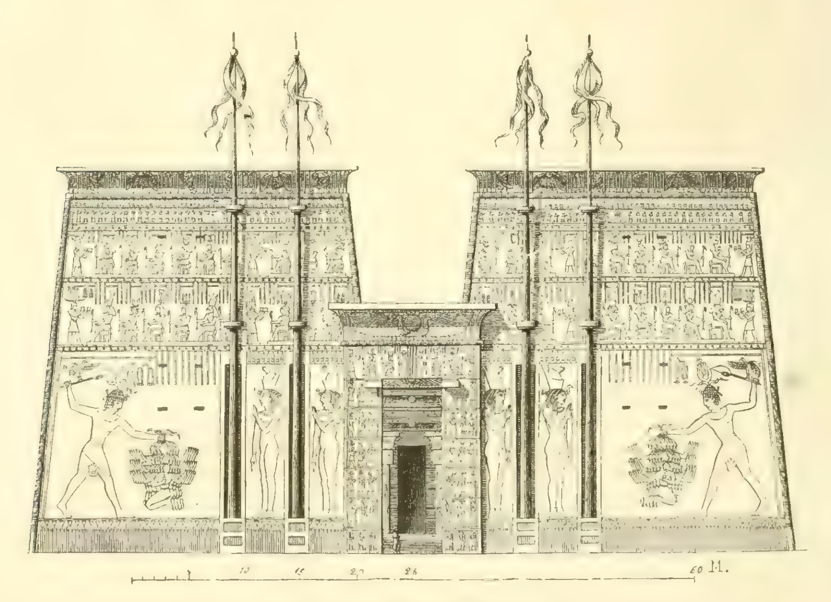


Fig. 7. Tempel zu Edfu (Façade).

welt ab. Keine Oeffnungen durchbrechen die eintönige Fläche, und selbst die Thore haben mehr einen abwehrenden als einladenden Charakter. Der Eingang besteht nämlich aus einer schmalen, hohen Oeffnung, die von einem etwas vorgeschobenen Portalbau eingerahmt wird. Zu beiden Seiten erhebt sich auf rechtwinkliger Grundlage ein schräg ansteigender, thurmartiger Bau, der sogenannte Pylon (Fig. 7). Pylon. Auch dieser bietet dem Auge keinerlei Gliederung. Die horizontalen Bänder, die ihn überziehen, dienen nur den farbigen Bildwerken, welche alle Flächen bedecken, zum Abschluss; die schlitzartigen Vertiefungen neben dem Eingange waren bestimmt, Mastbäume mit wehenden Wimpeln als festlichen Schmuck aufzunehmen. Von einem Sockel, der das Gebäude vom Boden trennte, ist nicht die Rede; die pyramidale Masse scheint sich mit ganzer Wucht unlöslich in die Erde hineinzugraben. Die Ecken dagegen werden durch einen verzierten Rundstab eingefasst, und den oberen Abschluss der Pylonen, wie aller übrigen Aussenflächen, bildet unter einer Platte eine hochsteigende Hohlkehle, die mit ihrer kräftigen Schattenwirkung dem Massen-

charakter des Ganzen wohl entspricht. Dieses Gesimse, sowie die Rundstäbe, welche rahmenartig die Flächen umspannen, fanden wir schon am Sarkophag des Mencheres (Fig. 2) als uralte ächt-ägyptische Grundformen.



Fig. 8. Tempel des Chensu zu Karnak (Vorhof).

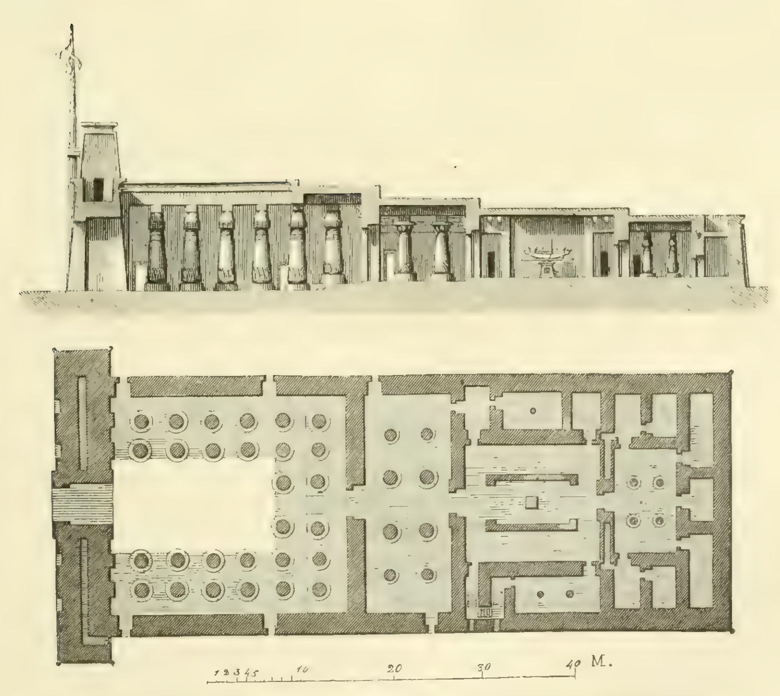


Fig. 9. Tempel des Chensu zu Karnak (Längendurchschnitt und Grundriss).

Manche andere Zierden pflegen oft hinzuzutreten, um die Bedeutsamkeit des Hauptportales zu erhöhen. Dahin gehören besonders die Obelisken, auf schmal rechtwinkliger Grundlage steil aufsteigende, an der Spitze pyramidenartig schliessende

Obelisken.

Denkpfeiler, welche aus einem einzigen ungeheueren Granitblock gehauen und ganz mit Hieroglyphen bedeckt wurden. Ausserdem stehen wohl noch kolossale Bildnissstatuen zu den Seiten des Einganges.

Inneres. Eingetreten, gelangt man zuerst in einen freien Vorhof, der rings von den hohen Tempelmauern umschlossen und von einer mit mächtigen Steinbalken bedeckten Säulenhalle umzogen wird. Die Umfassungswände und oft selbst die Säulenschäfte pflegen mit historischen Darstellungen bunt bemalt zu sein. Geht man in der Mittelaxe des Gebäudes weiter, so gelangt man nicht selten zu einem zweiten Pylon und zweiten Vorhofe, ja selbst zu einem dritten, wohl noch grösseren. Auf unserer Abbildung (Fig. 9) folgt jedoch auf den Vorhof gleich der Säulensaal, der ebenfalls ein unerlässlicher Theil dieser Monumente ist. Meistens hat er sogar eine viel grössere Tiefe als die hier angegebene von zwei Säulenreihen. Er ist durchaus mit einer Steindecke von mächtigen Balken geschlossen. Die mittlere Doppelreihe der Stützen besteht jedoch aus höheren und kräftigeren Säulen, die also auch eine höhere Decke (Fig. 10) tragen. Dadurch entstehen oben Seitenöffnungen zwischen der höheren und niederen Decke, welche, einst vermuthlich mit Gittern geschlossen, den Raum erhellen. — Von hier schrumpft das Innere, durch eine zweite Umfassungsmauer begrenzt, immer mehr zusammen. Denn während der Boden mit Stufen aufsteigt, wird die Decke der folgenden, aus vielen kleinen Gemächern, Kammern und Sälen bestehenden Räume immer niedriger, bis sich hinter der letzten Thüre, in tiefe Dämmerung gehüllt, die enge Cella öffnet, welche das Bild des Gottes birgt. Im Inneren also wie im Aeusseren ist der Charakter des Tempels feierlich geheimnissvoll, wie die Lehren jener Priesterkaste, denen selbst die Griechen eine verborgene Weisheit beimassen.

4. Denkmäler des neuen Reiches.

Das neue Reich. Nach Vertreibung der Hyksos durch Thutmes III. wurde Theben der Mittelpunkt des neuen Reiches, das unter der Herrschaft mächtiger Könige aus den Geschlechtern der Amenophis (Amenhotep), Thutmosis und der Ramessiden zu höchster Blüthe sich erhob. Den Glanzpunkt dieser durch Jahrhunderte sich hinziehenden Epoche bildet die achtzehnte und neunzehnte Dynastie, und in dieser wieder Ramesses II., Miamun, auch Ramses der Grosse genannt, der um die Mitte des 15. Jahrhunderts v. Chr. lebte und den ägyptischen Namen selbst in Asien furchtbar machte. Unzählige Trümmerhaufen, die an Umfang und Massenhaftigkeit wohl unerreicht dastehen, zeugen noch jetzt von den kolossalen Bauunternehmungen jener Dynastien. Theben, von den Alten das „hundertthorige“ genannt, lag an einer Stelle des Nil, wo der Strom in einer Breite von 1300 Fuss sich majestätisch durch die Ebene wälzt, die hier in weiterer Entfernung von den begleitenden Gebirgszügen eingefasst wird. Die Ausdehnung der Stadt mass nach der Länge wie nach der Breite zwei Meilen. Das ganze Gebiet der ehemaligen Stadt wird jetzt von den Ueberresten zahlreicher Tempel und anderer mächtiger Gebäude bedeckt. Sie führen gegenwärtig nach den elenden Dörfern, die sich mit ihren armseligen Hütten in die Ruinen uralter Pharaonen-Herrlichkeit eingenistet haben, den Namen.

Tempel von Karnak. Das durch Alter und Grossartigkeit hervorragendste Denkmal ist der auf dem östlichen Nilufer gelegene Tempel von Karnak, in welchem man den berühmten Ammonstempel wiedererkannt hat. (Fig. 11.) Eine Reihe von Herrschern hat an diesem Monumente gebaut, das, auf der Grundlage eines uralten Heiligthumes, ein Palladium des neuen Reiches gewesen zu sein scheint. Eine Doppelallee von riesigen Widdersphinxen führte nach dem Hauptportale. Dieses öffnete sich über 60 Fuss hoch, zu beiden Seiten von einem Pylon eingeschlossen, der bei 336 Fuss Breite sich 138 Fuss hoch erhob. Durch die Flügelthüren des Hauptportales gelangte man in einen ungeheueren Vorhof von 270 Fuss Tiefe und 320 Fuss Breite, aus welchem zur Rechten ein in der Queraxe des Hauptbaues angeordneter Nebentempel vorspringt.

Eine doppelte Säulenreihe leitete den Nahenden durch diesen Vorraum zu einem zweiten Pylonenthor von noch weit kolossalerer Anlage. Durch dieses gelangte man zu einem Säulensaale, der die riesigste aller Vorhallen bildet, den Inschriften nach von Sethos I. begonnen und von dessen Nachfolgern im Laufe des 14. und 15. Jahrh. v. Chr. beendet. Er misst 320 Fuss Breite bei 164 Fuss Tiefe. Seine gewaltige Steindecke wurde von 134 Säulen getragen, deren jede eine Höhe von 40 und einen Umfang von 27 Fuss hat. Doch nimmt auch hier eine Doppelreihe die Mitte ein, um den Zugang in der Axenrichtung des Gebäudes weiter zu bezeichnen. (Fig. 11). Ihre einzelnen Säulen erhoben sich 66 Fuss hoch bei einem Umfange von 38 Fuss, so dass die mittlere, höher gelegene Steinbedachung des Saales auf Kapitälen ruhte, deren Umfang 64 Fuss mass. Alle Säulen und Wandflächen dieses ungeheueren Saales waren mit buntbemalten Reliefs, einer Riesenchronik der Pharaonen, geschmückt.

Die mittlere Säulenreihe führte auf ein drittes Pylonenthor von ebenfalls kolossaler Anlage, durch welches man in einen schmaleren, freiliegenden Hof trat. Dieser schloss den eigentlichen Kern des Tempels ein, der von einem vierten Pylon und

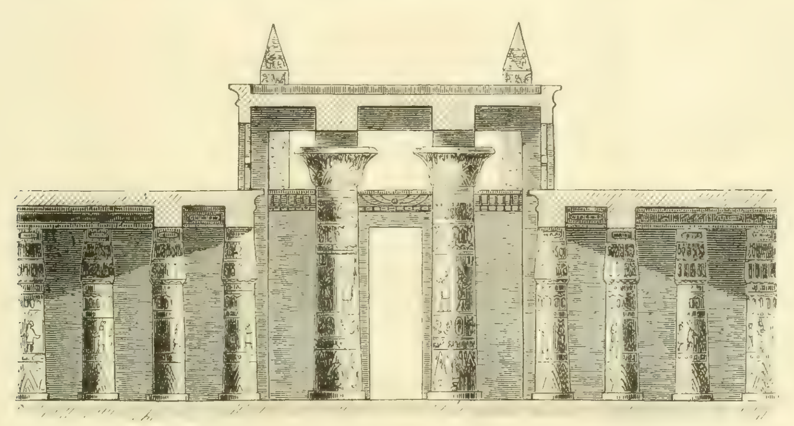


Fig. 10. Tempel von Karnak. Säulensaal.

einer damit verbundenen Umfassungsmauer begrenzt wurde. Vor diesem Pylon erhoben sich zwei von Thutmes I. errichtete granitne Obelisken, der eine 99, der andere 69 Fuss hoch. Zu den Anlagen desselben Königs rechnet man auch eine Säulenstellung in einem der kleineren Gemächer, von welcher sich indess zu geringe Reste erhalten haben, als dass sie mit Sicherheit vollständig ergänzt werden könnte. Diese Säulen knüpfen an die Form der Polygonsäulen von Beni-Hassan an und entwickeln dieselbe bis zu 28 Kanälen, welche von vier Flachstreifen in vier gleiche Gruppen gesondert werden. Das Kapitäl wurde durch fünf Bänder mit dem Schafte verknüpft, worin sich ein von der Lotossäule entlehntes Motiv ankündigt. Dass jedoch, nach Falkener's Annahme, unter dem Abacus des Kapitäls noch eine Rundplatte vorhanden gewesen sei, wodurch eine auffallende Verwandtschaft mit dem griechisch-dorischen Kapitäl erzielt würde, ist von anderer Seite als höchst unwahrscheinlich zurückgewiesen worden.*)

In der Axe des Gebäudes weiter schreitend, gelangt man in eine Anzahl schmaler, niedriger, theils unbedeckter, theils bedeckter Räume, die, schachtelartig in einander gebaut, durch Gänge und Pforten in Verbindung standen, durch Pfeilergalerien geschmückt waren. Eine Menge anderer Gemächer und säulengetragener Säle mit karyatidenartigen Kolossen, Corridoren und Gängen schlossen sich hier zu beiden Seiten und nach hinten an, grossentheils von Thutmes III. und seiner Schwester erbaut.

*) *Falkener's* Restitution im Mus. of class. antiq., 1851. p. 87 sq. wird durch *Bergau* und *Erbkam* in Gerhard's Archäol. Zeitung 1863. Anzeiger No. 176 bestritten. Letzterer behauptet, Falkener habe die Säulenbasis wahrscheinlich als Kapitäl genommen, denn dieses könne, nach allen ägyptischen Analogien, nur als einfache oder mit der Hathormaske verbundene Deckplatte ergänzt werden.

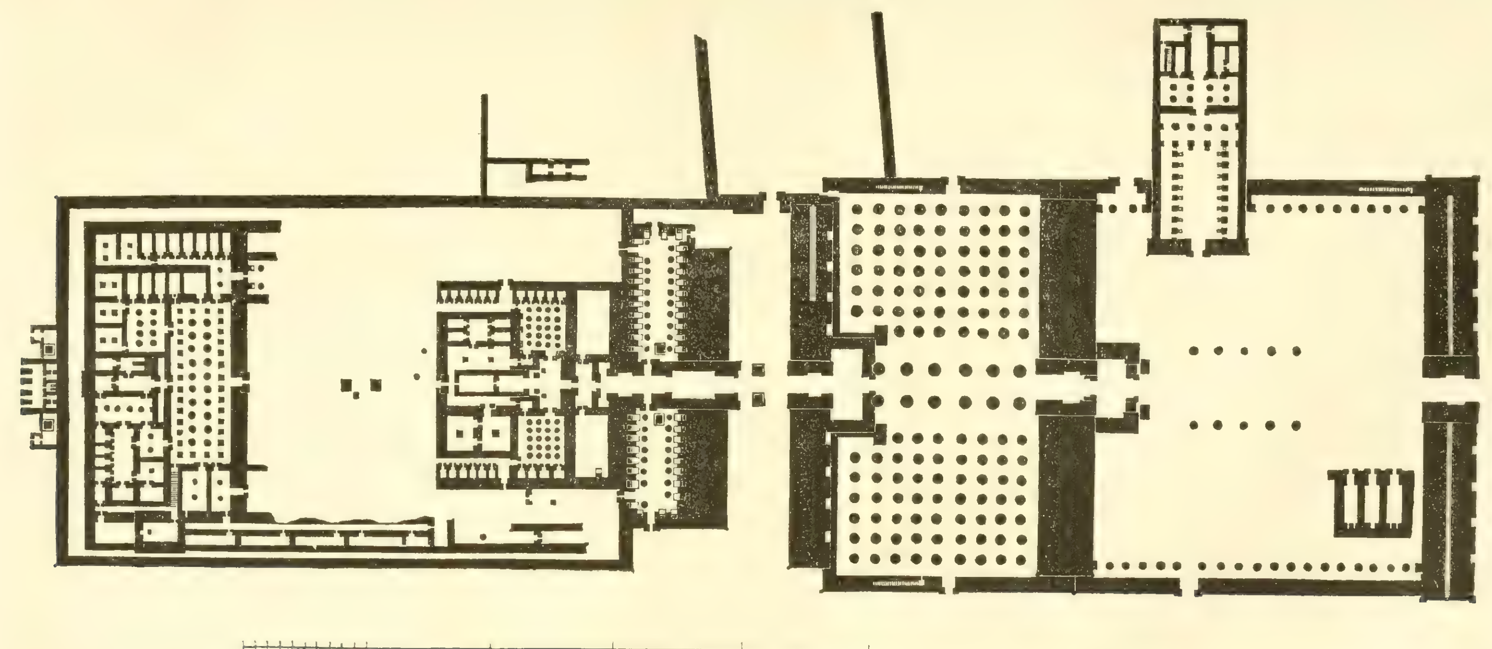


Fig. 11. Tempel von Karnak (Lepsius).

Ueberall sind die Wände mit Sculpturen in kostbaren Steinarten, Granit und Porphyr, geschmückt, welche theils religiöse Ceremonien, theils königliche Grossthaten, Schlachten und Siege, Bestrafung von Gefangenen, theils auch Scenen des häuslichen Lebens darstellen.

Etwas jünger, und offenbar mit Beziehung auf jenen Bau errichtet, war der südwestlich von ihm gelegene Tempel von Luksor, ein Werk Amenhotep's III. Er ist nämlich nicht mit seinem Eingange dem Nil zugekehrt, sondern zog sich mit seiner Längenaxe dem Ufer des Stromes parallel. Mit dem Tempel von Karnak war er durch eine Allee von ungeheuern Sphinxen verbunden, deren etwa 600 die über 6000 Fuss lange Entfernung in gemessenen Abständen ausfüllten. Mehrere Pylonenthore von prachtvoller Anlage unterbrachen diesen kostbaren Processionsweg, der auf einen Seitenpylon des Tempels von Karnak mündete. Im Innern dieses Tempels hat man an den Säulen eine sonst in Aegypten, wie es scheint, nicht vorkommende Ausschmückung gefunden. Ihre Kapitäle und vielleicht auch die Schäfte waren mit dünnen Kupferplatten überzogen, welche mit dem Hammer getrieben sich genau den Formen anschmiegten und mit Malerei bedeckt waren.

Tempel von Luksor.

Den Denkmälern von Karnak fügte Ramses III. noch zwei Heiligthümer hinzu; das eine derselben schloss sich dem grossen Haupttempel an, jedoch so, dass es, die südliche Seitenmauer des grossen Vorhofes durchbrechend, seine Längenrichtung in die Queraxe des Hauptbaues legt. Das andere, dem Chensu (Khons) gewidmet und erst von den Nachfolgern des Ramses vollendet, ist unter Fig. 9 im Grundriss und Durchschnitt dargestellt; eine Ansicht des Hofes giebt Fig. 8.

Tempel des Chensu.

Auch das westliche Ufer des Stromes ist hier mit Trümmern kolossaler Gebäude übersäet. Namentlich ziehen die Reste der ungeheueren, in den Fels gehauenen Königsgräber, der Hypogäen, die Aufmerksamkeit auf sich. Ueberhaupt scheint auf diesem Ufer die Todtenstadt gelegen zu haben. Die bedeutendsten Gräber finden sich in einem Felsthale, welches Biban el Moluk (die Pforten der Könige) genannt wird. Ein einziger Zugang führt in diese von steilen Felswänden umschlossene Schlucht, in welcher die senkrecht einfallenden Sonnenstrahlen eine glühende Hitze erzeugen. Eine Menge von Oeffnungen sind in den Felsen gemeisselt, welche mit langen Corridoren und Gemächern in Verbindung stehen. Jedes Grab bildet eine geschlossene, in das Gebirg hineingearbeitete Anlage, die in einem prachtvollen Pfeilersaale den Sarkophag des Königs birgt. Dieser besteht aus mehreren schachtelartig einen alabasternen Kern umgebenden Granithüllen. Alle Wandflächen sind mit Reliefs bedeckt, die, in bunten Farben von dem goldgelben Grunde sich abhebend, diesem Gemache den Namen des „goldenen Saales" gegeben haben. — In einem anderen Gebäude hat man sodann das von Diodor beschriebene Grabmal des Osymandyas zu erkennen geglaubt. Inschriften und Bildwerke scheinen es jedoch als einen von Ramses dem Grossen erbauten Palast zu bezeichnen. Bemerkenswerth ist, dass einige weitgedehnte, von Ziegelsteinen aufgeführte Hallen tonnengewölbförmig bedeckt sind. Ferner findet sich ein nicht minder bedeutender Bau bei Medinet-Habu, der, unter Ramses III. errichtet, in seiner Gesammtanlage den schon betrachteten Tempelpalästen ähnlich ist.

Andre Denkmäler.

Biban el Moluk.

Osymandeion.

Medinet-Habu.

In der Nähe des letzteren erhebt sich, unter demselben Herrscher ausgeführt, ein kleinerer Bau von ungewöhnlicher Anlage. Von den Franzosen als „Pavillon" bezeichnet, macht er in der That den Eindruck eines zu Privatzwecken, etwa als ländliches Wohnhaus errichteten Gebäudes. Von kurz gedrängter, quadratischer Anlage wird er von zwei weit vorspringenden Seitenflügeln umfasst, welche einen inneren Hofraum einschliessen und nach vorn pylonenartig enden. Wir wissen durch Herodot (II, 95), dass solche thurmartig erhöhte Bauten den Aegyptern als Schlafstätten dienten, weil sie oben vor den Mückenschwärmen sicher waren. Das Gebäude zeigt drei Stockwerke, die durch innere Treppenanlagen zugänglich waren und durch kleine Fenster ihre Beleuchtung erhielten. Die Wohngemächer sind durch gemalte Scenen aus dem Privatleben des Fürsten geschmückt. Den obern Abschluss bildet nicht das übliche Kranzgesims, sondern eine Art von Zinnenkrönung.

Pavillon von Medinet-Habu.

Das Licht, welches dieser interessante Bau auf die Anlage der ägyptischen Wohngebäude wirft, wird durch zahlreiche Abbildungen solcher Baulichkeiten auf Wand-

Wohngebäude.

gemälden noch verstärkt. Demnach war es bei den Aegyptern nicht ungewöhnlich, Wohnhäuser von drei Stockwerken zu besitzen. Diodor (I, 45) spricht selbst von vier- und fünfstöckigen Privathäusern, was bei der dichten Bevölkerung des Landes in den Städten nicht unwahrscheinlich ist. Drei Stockwerke hat auch das auf einem Wandgemälde dargestellte Haus, von welchem unsere Fig. 12 eine Abbildung giebt. Es zeigt sich, nach den schlanken Verhältnissen zu urtheilen, als ein Holzbau, wie denn im ägyptischen Privatbau die Holzconstruction allgemein verbreitet gewesen sein mag, da selbst an den ältesten Gräbern eine Nachbildung derselben sich fand. Unsere Abbildung scheint den inneren Hof darzustellen, der jedem ansehnlicheren Hause als Mittelpunkt der Anlage diente. Eine Treppe, deren Eingang ein hohes Portal bildet, führt zu den obern Geschossen empor, deren Eintheilung man rechts aus den beiden Reihen kleiner mit Holzgittern verschlossener Fenster erkennt. Das oberste Stockwerk wird durch eine von Säulen getragene Galerie gebildet. Bei dem milden, regenlosen Klima dienten solche obere Galerien besonders als Schlafstätten. Die hohe Thür rechts scheint zu den unteren Wohngemächern zu führen. Links sieht man nur eine kleine Pforte und eine fensterlose Wand. Dort mögen die Vorrathsräume angebracht sein. Am oberen Ende dieses Theils scheint ein Teppich aufgehängt, über welchem man die Brüstung einer zweiten Galerie bemerkt. So gewähren diese Bauten einen luftigen, freien Eindruck, der durch heitere Bemalung noch gehoben wurde. Gartenanlagen traten oft hinzu und verliehen dem Ganzen den Charakter ländlicher Ungezwungenheit.

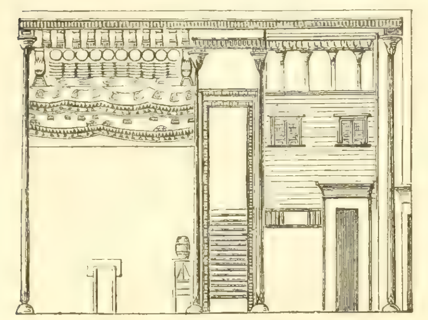


Fig. 12. Aegyptisches Wohnhaus.

Feld der Kolosse.

Unweit von Medinet-Habu, am Rande eines Akazienwäldchens, liegen ungeheure Trümmer von Granit, Porphyr, Marmor und Sandstein, die einem Gebäude von mächtigen Dimensionen angehört haben müssen. Gleich daneben erheben sich die Reste von siebzehn Riesenstatuen, von welchen der Ort das „Feld der Kolosse" heisst. Nur zwei von ihnen, der Zerstörung entgangen, sitzen aufrecht als übergrosse Königsbilder, die mit der Kopfbedeckung an 70 Fuss hoch sind. Der eine dieser gigantischen Sandstein-Monolithen, dessen Gewicht man auf nahe an drei Millionen Pfund berechnet hat, ist das im Alterthum berühmte Memnonsbild, das, wie die Sage erzählt, beim Gruss der Morgensonne einen klagenden Ton erschallen liess. — Noch ein anderer Prachtbau erhebt sich hier in der Nähe von Kurnah. Er scheint ausschliesslich einer wohnlichen Anlage gedient zu haben, wie seine abweichende Grundform andeutet. Statt der Pylonen führt eine 150 Fuss lange Vorhalle von zehn Säulen auf drei Eingangspforten, deren jede den Zugang zu einem besonderen Complex von Gemächern, Sälen und Corridoren bildet.

Kurnah.

Tempel zu Elephantine.

Weiter südlich von Theben sind an verschiedenen Orten noch Ueberreste von Denkmälern dieser Epoche. So auf der Nilinsel Elephantine zwei Tempel aus der Zeit Amenhotep's III, die durch ihre Anlage sich von allen früheren Bauten unterscheiden. Es sind kleine kapellenartige Gebäude, aus einer Cella bestehend, um welche sich nach Art griechischer Tempel eine auf freien Stützen ruhende Halle hinzieht. Diese Stützen werden bei dem einen, südlicher gelegenen Tempel an jeder Langseite durch sieben einfach viereckige Pfeiler gebildet, die unten durch eine Brustwehr, oben durch einen Architrav verbunden sind. Die Brustwehr wird durch eine Hohlkehle sammt Platte abgeschlossen, und dieselbe Gesimsform, nur in grösseren Verhältnissen, bekrönt den ganzen Bau. An den Schmalseiten treten statt der Pfeiler je zwei Säulen mit geschlossenem Lotoskapitäl ein, an der Vorderseite öffnet sich zwischen denselben der Eingang über einer hohen zur Terrasse emporführenden Treppe. Der kleine Bau misst sammt der Halle nur 32 zu 42 Fuss. Beide Tempel sind jetzt zerstört, und nicht besser ist es einem ganz ähnlich angelegten Heiligthum zu El Kab, dem alten Eileithyia, ergangen. Von einem anderen, ebenfalls auf Amenhotep III. zurückzuführenden Tempel daselbst haben sich mehrere sechzehnseitige Säulen erhalten,

Tempel zu Eileithyia.

welche sich von den früheren Beispielen dieser Art dadurch unterscheiden, dass sie als Kapitäl eine Hathormaske tragen. Neben dem Nachwirken älterer Formen machen sich also neue Elemente in der Planbildung und in der Detailausstattung geltend.

Unter-Aegypten. Unter-Aegypten nimmt in diesen Epochen des neuen Reiches nur in geringem Grade Theil an der künstlerischen Entwickelung. Doch mögen hier wenigstens die durch Mariette's glänzende Entdeckung ans Licht gezogenen Reste des Serapeums von Memphis bei dem heutigen Saccára, sammt den ausgedehnten Gräbern der heiligen Apis-Stiere erwähnt werden. Serapeum u. Apisgräber. Die erste Anlage stammt von Ramses dem Grossen und seinem Lieblingssohne Schaemdjom. Die Gräber bilden weite Gänge von beträchtlicher Ausdehnung, die nach Art gewölbter Tunnel etwa zehn Fuss breit in den Kalkfelsen eingehauen sind. Auf ihrem schräg geneigten Boden sieht man noch die Schienen, auf welchen die kolossalen Sarkophage der heiligen Stiere mittelst Walzen herabgeschafft wurden. Abwechselnd zur Linken und zur Rechten sind in den Gängen Nischen von etwa zwanzig Fuss Höhe angebracht, in welchen man die spiegelblank geschliffenen Granitsarkophage findet. Sie haben eine Grösse, dass 24 Personen bequem darin stehen können; die Länge eines solchen Riesensarges beträgt 27, seine Höhe acht und mit dem Deckel elf, die Breite sieben Fuss.

5. Alte Monumente im untern Nubien.

Nubische Bauten. Nicht allein im glanzvollen Mittelpunkte des neuen Reiches, sondern auch an den entlegenen Grenzen desselben, jenseits des eigentlichen Aegyptens, haben sich zahlreiche Spuren der Bauthätigkeit jener mächtigen Herrscher erhalten. Dahin gehören Amada. zunächst Reste eines von Thutmes III. erbauten Heiligthumes zu Amada, welches wieder Polygonsäulen mit einfacher Deckplatte und unverjüngtem 24seitigem Schaft enthält. Von demselben Könige ist ein Tempel erbaut worden, dessen Ruinen man bei Semneh. Semneh sieht, und bei welchem ebenfalls Polygonsäulen vorkommen. Derselben Wadi Halfa. Entstehungszeit gehört der Haupttempel bei Wadi-Halfa, welcher wieder, gleich einem kleineren daselbst gelegenen, polygone Säulen zeigt. Noch weiter südwärts Soleb. bei Soleb erbaute Amenhotep III. einen grossen Tempel mit Pylon, Säulenhof und stattlichem Säulensaal. Die architektonischen Formen sind kraftvoll und in edlen Verhältnissen behandelt. Neben der geschlossenen Lotossäule tritt hier eine neue Form auf, welche einen Palmenschaft nachahmt. Ueber dem verjüngten, ziemlich schlanken Stamm bildet sich das Kapitäl durch acht grosse Palmblätter, deren Spitzen wie vom Druck der darauf liegenden Platten umgebogen erscheinen und dadurch der Form den Ausdruck elastischen Lebens verleihen.

Felsbauten. Andere nubische Denkmäler sind in dem Felsengebirge ausgehöhlt und als königliche Todtenhallen zu betrachten. Das bedeutendste dieser Werke befindet sich bei Ipsambul. Ipsambul (Abu Simbel). Es ist den Hieroglyphen zufolge unter dem grossen Ramses entstanden und erscheint unter den Denkmälern dieser Art als das kolossalste. Zwei Façaden sind in die Felswand eingehauen, die grössere von 117 Fuss Breite und gegen 100 Fuss Höhe. Die riesigsten Steinbilder Aegyptens (mit Ausnahme des berühmten Sphinx bei der grossen Pyramide von Memphis), vier an der Zahl, die sitzend eine Höhe von 65 Fuss erreichen, bewachen den Eingang. Dieser führt in eine Vorhalle, an deren Pfeilern kolossale Gestalten von Priestern, die Arme über der Brust gekreuzt, in feierlich grossartiger Haltung stehen. Sodann gelangt man durch zwei kleinere Hallen in das innerste Heiligthum, wo wieder vier sitzende Kolossalstatuen aus dem Felsen herausgemeisselt sind. Ausserdem erstrecken sich zu beiden Seiten dieser Mittelräume noch mehrere Nebensäle, alle gleich jenen grottenartig aus dem Gebirge herausgehöhlt. An den Wänden erblickt man in zahlreichen Sculpturen die Thaten des Ramses, der, in ungewöhnlicher Grösse dargestellt, von seinem Kriegswagen herab die Feinde vernichtet. — Jene kleinere Grottenanlage hat an ihrer Façade sechs kolossale Figuren, die indess stehend und als Hochreliefs behandelt sind. Die

Vorhalle wird hier durch Pfeiler, die statt der Kapitäle Isisköpfe haben, getragen. Im Uebrigen ist die Anlage mit jener zuvor beschriebenen verwandt.

Grotte von Derri.

Aehnlich sind die Grotten von Derri, auf der gegenüber liegenden arabischen Seite des Nil, angeordnet, nur dass sie des Façadenschmuckes entbehren und sogleich mit jener Halle beginnen, deren Stützen zum Theil Pfeiler,

Girscheh,

zum Theil Kolossalstatuen sind. Die Grotten von Girscheh (Fig. 13 u. 14) haben sogar einen freigebauten Vorhof, dessen Eingang durch einen Pylon bezeichnet wird. Auch hier sind Pfeiler und Standbilder von mächtigen Dimensionen als Träger der Decke verwendet.

Wadi Sebûa und Kalabscheh.

Verwandte Anlagen zeigen die Grotten von Wadi Sebûa, welche gleich den übrigen unter Ramses II. entstanden sind. Endlich mögen noch aus derselben Zeit die Grotten unfern von Kalabscheh genannt werden,

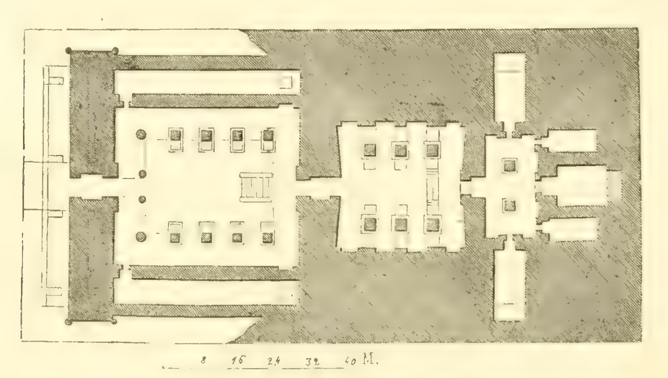


Fig. 13. Grotte von Girscheh (Grundriss).

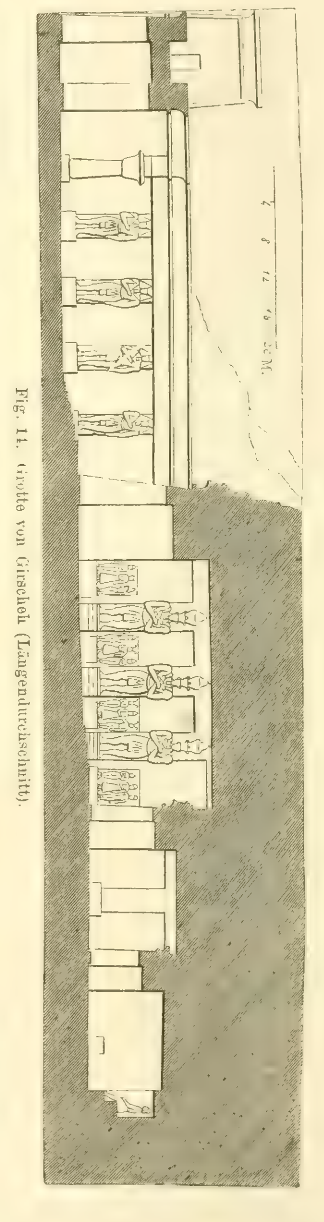


Fig. 14. Grotte von Girscheh (Längendurchschnitt).

in deren Hauptraum die Decke von zwei Säulen von polygoner Form getragen wird. Der Schaft hat 20 Rinnen, welche durch vier Flachstreifen gesondert werden. Das Verhältniss ist wie bei den meisten dieser nubischen Denkmäler ein überaus schweres.

6. Spätere Formen.

Dauer des Styls.

In der Abgeschlossenheit des ägyptischen Charakters war ein zähes Festhalten am Einheimischen, alterthümlich Ueberlieferten nothwendig gegeben. Daher sehen wir noch in den späteren Zeiten, als fremde Eroberer das Land überschwemmten, ein Beharren an der heimischen Bauweise, und selbst die ausländischen Herrscher bedienten sich des ägyptischen Styles, um den Göttern des Landes, wie Staatsklugheit gebot, Tempel zu errichten. Doch hatten sich im Verlauf historischer Entwicklung gewisse Umwandlungen, sowohl der Grundlage als auch der Durchführung, herausgebildet.

Denderah.

Dergleichen findet man an einem prachtvollen Tempel zu Denderah (Tentyris), unterhalb Theben, der von Kleopatra und Julius Cäsar begonnen wurde. Er ist dadurch bemerkenswerth, dass ihm, wie den meisten spätägyptischen Bauten, der Vorhof sammt dem Pylon fehlt, statt dessen die Anlage gleich mit der Säulenhalle beginnt. Auch die Form der Säulen ist abweichend, da anstatt der Kapitäle

Hathorköpfe angeordet sind, über welchen die das Gebälk tragenden Kragsteine als kleine Tempelchen sich gestalten (vgl. Fig. 26). In der Nähe des Haupttempels liegt, wie oft in dieser Spätzeit, ein kleinerer Nebentempel, der von gewissen Darstellungen an seiner Aussenseite Typhonium heisst, in Wirklichkeit aber als heilige Geburtsstätte, Mammisi, zu betrachten ist. Diese kleinen kapellenartigen Heiligthümer bestehen nur aus einer von einem Säulenumgang umgebenen Cella. Alle diese Anlagen finden ihr Vorbild bereits an dem oben erwähnten Tempel von Elephantine. — Von den Tempeln der Insel Philä, welche grösstentheils der Ptolomäerzeit angehören, ist namentlich der östlich gelegene (Fig. 15) von ungemeiner Pracht und reichem Schmuck. Um einen aus drei Cellen bestehenden Kern zieht sich eine freie Säulen-

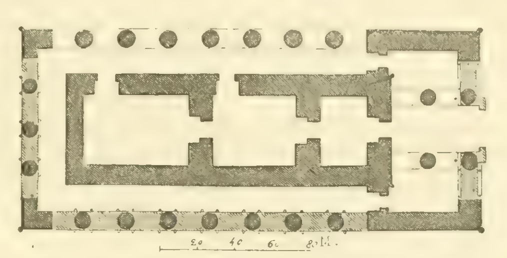


Fig. 15. Oestlicher Tempel auf Philä (Grundriss).

Philä.

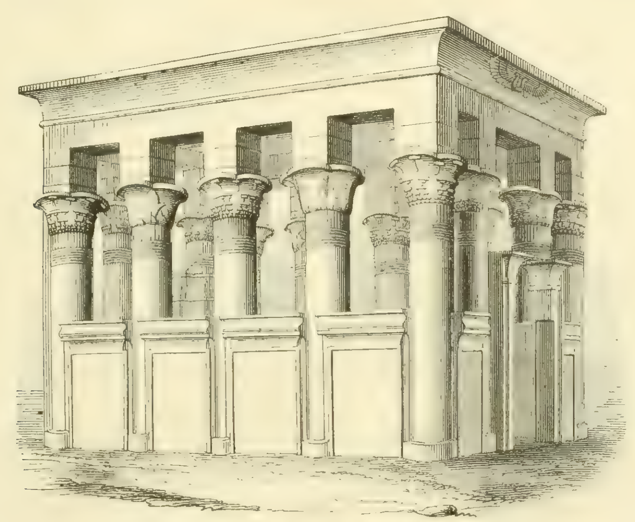


Fig. 16. Westlicher Tempel auf Philä.

stellung, das von stark ausladendem Gesims bekrönte Gebälk zu tragen. Doch werden die Ecken von breiten Pfeilern gebildet, welche die bekannte schräge Ansteigung haben. Ausserdem werden bis zur halben Höhe der Säulen die Zwischenweiten durch Einsatzwände ausgefüllt, welche ebenfalls mit einem Gesims versehen und gleich den Eckpfeilern mit bunt bemalten Reliefs reich verziert sind. Der westliche kleinere Tempel (vgl. die Ansicht Fig. 16 und den Grundriss Fig. 17) besteht nur aus einer rechtwinkeligen, überdeckten und von Säulen umgebenen Halle. Vermuthlich diente er als heiliges Thiergehege. Zwischen den Säulen finden sich auch hier Brüstungsmauern, an beiden Schmalseiten liegen Eingänge. Sämmtliche Wandflächen sind mit Sculpturen reich bedeckt, welche auf unserer Abbildung, des kleinen Maassstabes wegen, fortgelassen wurden.

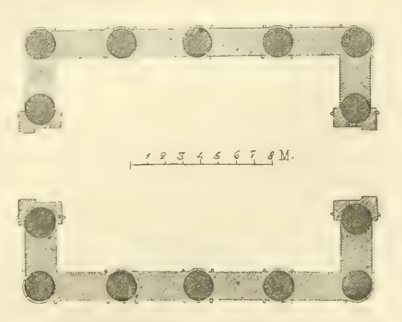


Fig. 17. Westlicher Tempel auf Philä (Grundriss).

Edfu.

Auch der grosse Tempel zu Edfu (Apollinopolis magna) gehört hierher, eins der glänzendsten Werke ägyptischer Kunst und eine der besterhaltenen Prachtanlagen der Ptolemäerzeit. Ausser dem oben auf Seite 10 gegebenen Aufriss seiner prächtigen Pylonen-Façade gewährt Fig. 18 einen Blick über die Gesammt-Anlage, welche an Regelmässigkeit der Durchbildung mit den Denkmälern der früheren Epochen wetteifert. Fig. 19, der Querdurchschnitt durch den hypätralen Vorhof, giebt eine Anschauung von der zierlich reichen Ausstattung seiner Wandflächen, Brüstungsmauern und Säulenschäfte. Aus derselben Zeit stammt der von Ptolemäus Epiphanes um 200 v. Chr. gegründete Tempel, dessen Ueberreste bei Kum Ombu, dem alten Ombos, in riesigen Säulen aus dem Sande aufragen. Der Haupttempel hat die

Kum Ombu.

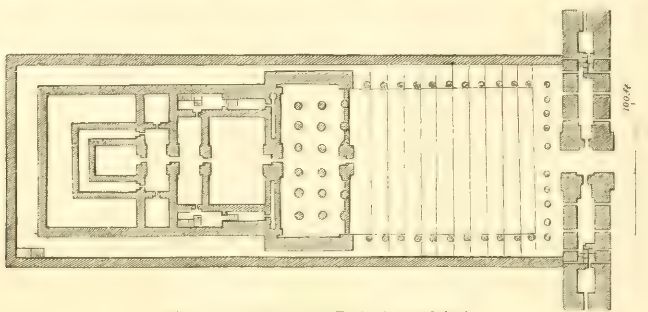


Fig. 18. Tempel zu Edfu (Grundriss).

seltene Anlage eines Doppeltempels mit zwei Cellen und den zu jeder gehörenden Vorräumen und Aussenwerken. Ein kleineres dazu gehöriges Heiligthum ist als Mammisi der Geburt des Osiris geweiht, und eine Inschrift bezeichnet die Bedeutung dieser, sowie anderer ähnlicher Anlagen so: „dies ist der Ort des Kindbettes der Göttin Ape: kreisend hat sie geboren ihren Sohn an dieser Stelle.“ Diese kleinen Kapellen sind also recht eigentlich als göttliche Wochenstuben aufzufassen.

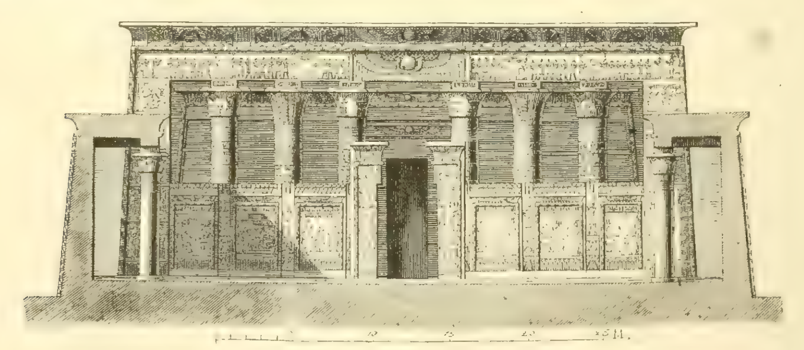


Fig. 19. Tempel zu Edfu (Querschnitt).

Pyramiden von Meroë.

Noch sind hier die Pyramiden von Meroë in Ober-Nubien zu nennen, eine späte Nachahmung der grossen unterägyptischen Pyramiden. Doch unterscheiden sie sich in formeller Hinsicht wesentlich von jenen: denn nicht allein, dass sie von geringerer Grösse sind — die höchsten nicht über 80 Fuss — und von verhältnissmässig schmaler Grundlage viel steiler ansteigen; auch die Hinzufügung einer mit Pylonen geschmückten Vorhalle und die Anordnung einer Nische über dem Eingange derselben ist ihnen charakteristisch. So scheint es, dass man in jener späteren Zeit mit Absicht die uralte Form wieder aufgenommen hat, jedoch mit derjenigen Maassbeschränkung, die einem kleineren Geschlechte aufgenöthigt wurde, und mit demjenigen Streben nach einer Verbindung mit organischen Architekturformen, welche der verfeinerte Kunstsinn wünschenswerth machte.

7. Styl der ägyptischen Architektur.

Steinbau.

Fassen wir die Merkmale in's Auge, welche das Wesen der ägyptischen Architektur ausmachen, so ist zunächst die Solidität der ganzen aus Stein errichteten Construction zu beachten. In allem Freibau der Aegypter tritt das Prinzip der flachen Steinbalkendecke entschieden auf und prägt auch an den übrigen Bautheilen sich deutlich aus. Die Holzarmuth des Landes, der unerschöpfliche Reichthum an trefflichen Steinarten, Granit, Basalt, Sandstein, Porphyr, Marmor und Alabaster führte die Einwohner schon früh auf diese Bauweise und brachte sie zu einer Technik in Behandlung des schwierigsten Materials, die noch jetzt unerreicht dasteht. Ausserdem bot das überreich bevölkerte Land den Herrschern eine Menge von Arbeitskräften zur Ausführung ihrer Riesenbauten dar. War einmal der Steinbau für die Bedeckung der Räume geboten, so folgte daraus die Anordnung vieler stämmigen, kurzen Säulen in geringen Abständen, die den mächtigen Deckbalken als Stütze dienten. Daraus ergab sich auch ohne Zweifel das schräge Ansteigen aller Aussenmauern, die ein fest begründetes, in sich zusammenhängendes Strebesystem als Gegendruck gegen die wuchtenden Steindecken bildeten.

Behandlung des Aeussern.

Der Rundstab, mit welchem man alle Mauerecken einfasste, und die stark vortretende Hohlkehle des bekrönenden Gesimses mit ihrer tiefen Schattenwirkung (Fig. 20) sind Beweise vom Streben nach lebendiger Gliederung der Massen. Jene Hohlkehle wird mit einem, zusammengebundenen Rohrstäben ähnlichen, Ornament ganz oder in Gruppen mit Abständen, die durch Bilderwerk ausgefüllt sind, bedeckt. Besonders oft kommt eine symbolische Figur, die beschwingte Sonnenscheibe, an den Gesimsen, und vorzüglich über den Eingängen, vor (Fig. 21). Im Uebrigen sind die Flächen des Aussenbaues ohne jede andere Detaillirung und Unterbrechung; da sind weder Gesimse, noch Fensteröffnungen, noch schmückende Säulenhallen: im Allgemeinen ist Alles schlicht, ernst, eintönig, doch nicht ohne den Eindruck imponirender Massenhaftigkeit, die um so mehr erhöht wird, je weniger Einzelformen dem Auge geboten werden, die als Maassstab für das Ganze dienen könnten. Der reiche Schmuck bemalter Reliefs, welche in mehreren Reihen über einander die Flächen bedecken, ist durchaus äusserlicher Natur, nach Art der Darstellungen auf Teppichen, wie denn die ganzen Wandflächen den Eindruck ausgespannter Teppiche machen, welche durch die einfassenden Rundstäbe gleich wie in einem Rahmen gehalten werden. Um diese Vorstellung noch augenfälliger zu machen, sind die Rundstäbe mit einem aufgemalten Bande umwunden, welches die Teppiche mit dem Rahmen zu verknüpfen scheint. Solche Nachahmungen von Teppichen werden wir noch öfter an den Bauten des Orients finden, so an den ältesten Monumenten Chaldäa's (Fig. 28) und den Felsfaçaden Phrygiens (Fig. 63). Man erkennt aus alledem, dass das Streben der ägyptischen Architektur nach Gliederung der Massen doch nur ein oberflächliches war, unfähig, ein Ganzes in organischer Weise zu bewältigen. Hier erweist sich also der Stoff noch mächtiger als die gestaltende Kraft des menschlichen Geistes, obschon dieser in klarer Verständigkeit die Massen behandelt. Aber er bleibt bei ihrer Durchbildung auf halbem Wege stehen, um in dieser unfertigen Gestaltung typisch zu erstarren.

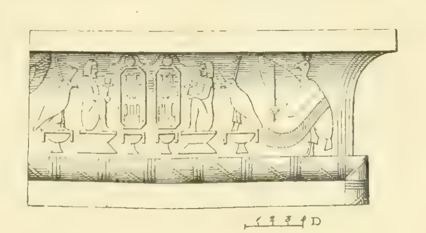


Fig. 20. Aegyptisches Kranzgesims.

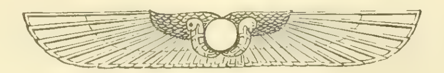
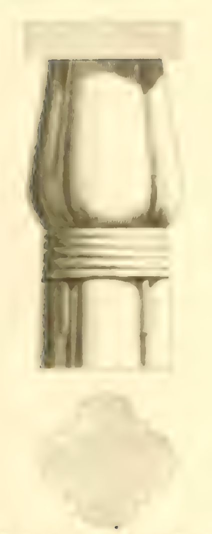


Fig. 21. Geflügelte Sonnenscheibe.

Gestalt der Säulen. Polygon-Säulen.

Für das Innere ist die Ausbildung des Säulenbaues das Bezeichnendste. Zunächst kommt hier die polygone Säule in Betracht, die schon zur Zeit des alten Reiches in Beni-Hassan sowohl achteckig als sechszehnseitig auftrat. Diese Form

erscheint als die primitivste, da sie durch Abfasung aus dem viereckigen Pfeiler hervorgegangen ist. Wenn sie nun in den vorhandenen Ueberresten der späteren Epochen im Vergleich mit anderen Formen allerdings nur selten und sporadisch auftritt, so fehlt es ihr gleichwohl nicht an gewissen Momenten weiterer Entwicklung. Diese betrifft zunächst den Schaft, der in mannichfacher Abstufung vielseitiger oder reicher kannelirt ist und bis zu 24 Rinnen in den Ueberresten von Amada, bis zu 28 im Tempel zu Karnak sich entfaltet. Wichtiger noch sind die Beispiele, welche ein Bestreben nach Ausbildung des Kapitäls bekunden, wie in den Monumenten von El Kab und Sedinga. Allein die ägyptische Kunst beweist hier zugleich, dass eine consequente ästhetische Durchführung des struktiven Gedankens nicht ihre Sache ist, denn anstatt eines einfach klaren Ausdruckes des architektonisch Zweckmässigen verfällt sie auf das äusserliche blos symbolische Motiv der Hathormaske.





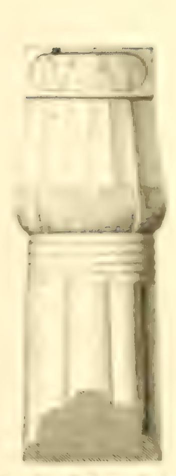




Fig. 22. Säulenkapitäl aus Beni-Hassan. Fig. 23. Theban. Säule. Fig. 24. Säule von Kom Ombos.

Pflanzen-Säule.

Alle diese Beispiele gehören der Epoche der 18. und 19. Dynastie, also der Zeit vom 16. bis zum 14. Jahrhundert vor Christus an. Verdrängt wurde aber die Polygonsäule bald durch eine allgemeiner gebräuchliche Form, welche ursprünglich dem Pflanzenreiche entlehnt und dann in hergebracht conventioneller Weise beibehalten zu sein scheint. Am deutlichsten geben das die ältesten Säulen — sie finden sich ebenfalls in den Grotten der Gräber von Beni-Hassan — zu erkennen (Fig. 22). Hier macht der Säulenstamm den Eindruck von vier oder mehreren gebündelten Rohrstäben oder Lotosstengeln, die unter der Last des Gebälkes am unteren Ende eine kräftig geschwellte Ausbauchung erhalten haben, so dass sie mit einer Einziehung auf der nicht hohen, aber sehr breiten, scheibenartigen Basis fussen. Das Kapitäl, in der Form einer geschlossenen Knospe, erinnert ebenfalls an die Lotospflanze. Unterhalb desselben erscheint der Stamm von mehreren Bändern, wie um die Stengel zusammen zu halten, umwunden. Man wird in dieser Form eine Fortbildung und Entwicklung des Motivs zu erkennen haben, welches schon im Relief an den Pfeilerflächen des besprochenen Zauiet el Metin (S. 9) angedeutet wurde. — Diese Form findet sich an späteren Monumenten vielfach wiederholt, zunächst gewöhnlich mit Beseitigung der zu deutlichen Anspielungen auf die Pflanzengestalt (Fig. 23). Der Schaft ist dann manchmal einfach cylindrisch, mit geringerer Verjüngung sich erhebend und mit oben so vereinfachtem Kapitäl endend. Auf dieses legt sich ein würfelförmiger Aufsatz, der als Abacus die Steinbalken der Decke aufnimmt. — Sodann aber trifft man häufig eine andere, entschieden schlankere Gestalt (Fig. 24). Die geschlossene Knospe hat

sich geöffnet, die anmuthige Form eines glockenartigen Pokals oder eines voll aufgeblühten Blumenkelches bietend. Die ganze Gestalt dieser vollkommensten unter den ägyptischen Säulen, mit ihrem runden Plinthus als Basis, der scharfen Einziehung am Fusse, der leichten Verjüngung des Schaftes giebt Fig. 25. Diese Grundform benutzte der reichere Styl der ägyptischen Kunst, um sie mit zierlichem Blattschmucke, manchmal nach Art einer Palme, zu umkleiden. Zugleich öffnet sich dann auch der Kelch als mehrblättrige Blume, deren Decoration, an den verschiedenen Säulen wech-

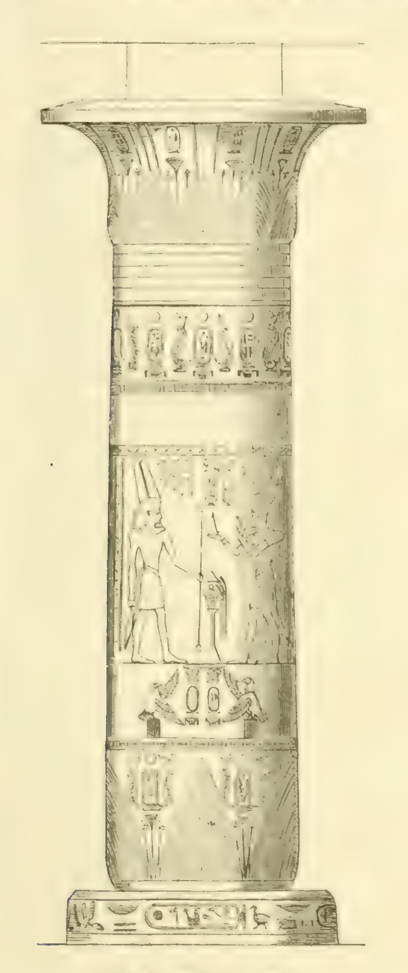


Fig. 25. Saule von Theben.



Fig. 26. Denderah.



Fig. 27. Medinet-Habu.

selnd, gleichfalls dem Pflanzenreiche entlehnt ist (vgl. Figg. 16. und 19.) Ebenfalls dem vegetativen Gebiete entlehnt zeigt sich die Palmensäule, wie sie in naiver Nachbildung eines Palmenschaftes schon im Tempel zu Soleb zur Zeit Amenhotep's III auftrat. Alle diese auf Naturformen beruhenden Gestaltungen werden dann in den späteren Epochen aufs mannichfachste decorativ umkleidet, so dass sogar in denselben Säulenreihen der grösste Reichthum von Variationen stattfindet. So in Edfu und den Tempeln zu Philae. — Spielender erscheinen endlich jene aus vier Hathorköpfen zusammengesetzten Kapitäle, auf welchen der das Gebälk aufnehmende Deckstein in Gestalt eines kleinen Tempelchens ruht (Fig. 26). Sie gehören der späteren Epoche ägyptischer Kunst an, haben aber ebenfalls in früheren Epochen ihre Vor-

bilder an jenen Kapitälen zu Sedëinga und Eileithyia (El Kab.) — Gewöhnlich sind die Säulen in ihrer ganzen Ausdehnung mit bunten Figuren und Hieroglyphen bedeckt, die in lebendiger Harmonie mit dem glänzenden Farbenschmucke der übrigen Bautheile stehen, aber gleich jenen, ja noch mehr als sie, den schwachen Punkt der ägyptischen Architektur verrathen. Denn die Säule büsst durch dies blosse Ueberziehen mit bildlichem Schmucke einen grossen Theil ihrer Würde und Kraft ein, da die bunte Umhüllung nur die Eingebungen der Willkür, nicht den nothwendig gebotenen Ausdruck entschiedenen Stützens zur Erscheinung bringt. — Strenger dagegen sind die Pfeiler und Pilaster gebildet, deren sich der ägyptische Styl ebenfalls häufig bedient. Ihre mit Bildwerken geschmückten Flächen stützen ohne Vermittlung eines besonderen Gliedes die Steinbalken der Decke. An der Vorderseite sind aber gewöhnlich aufrechtstehende menschliche Figuren angebracht, die indess, ohne zu tragen, sich bloss an die Pfeiler anlehnen (Fig. 27).

Gesammt-Anlage.

Denselben Mangel einer streng organischen Entwicklung offenbart die Gesammtanlage der Tempel. Wie das Portal gleichsam in den Bau eingeschoben ist, wie sich diese Einschiebung bei jedem neuen Pylon wiederholt, wie eine zweite und eine dritte Mauer innerhalb der Umfassungsmauer sich umherzieht, wie endlich das innerste Heiligthum ebenso dem umschliessenden Bau eingesetzt ist: so lässt sich dies Einschachtelungssystem, wie man es treffend bezeichnet hat, in allen Theilen verfolgen. Der ägyptische Tempel erscheint daher als ein Aggregat einzelner Theile, fähig, bis in's Unendliche Zusätze und Erweiterungen zu erfahren, wie dies nachweislich in der That stattfand. Sodann ist zu beachten, dass der Tempel, nachdem er durch imposante Portale, Vorhöfe, Hallen den Sinn des Eintretenden gefesselt und auf das Höchste vorbereitet hat, allmählich niedriger, enger, düsterer zusammenschrumpft, so dass da, wo würdigste Entfaltung, höchste Erhebung erwartet wird, niedrigé Beschränkung eintritt und mit der Oede eines mystischen Schweigens antwortet. Dies hängt wieder eng mit dem Wesen eines Cultus zusammen, der in seinem Allerheiligsten keine lebenerfüllten, vom Volksgeiste geschaffenen, sondern nur todte, durch Priestersatzung geformte Göttergestalten aufzuweisen hatte. Nicht minder endlich ist die Eintönigkeit des ägyptischen Grundrisses, der sich überall in derselben unorganischen Zusammensetzung wiederholt, bezeichnend für das einer lebendigen Entwicklung unfähige Wesen jener Kunst. Denn auch hier begegnen wir zwar im Verlauf ihrer mehrtausendjährigen Existenz den natürlichen Fortschritten vom Einfachen zum Reichen und von da zum Spielend-Ueppigen: allein eine eigentliche Fortbildung der Form hat nur in geringem Maasse, eine Entwickelung der Construktion gar nicht stattgefunden.

Contsruction.

Andererseits lässt sich nicht leugnen, dass dieser Styl in constructiver Hinsicht eine bedeutsame Stellung einnimmt. Der Kern derselben ist der steinerne Deckenbau, der hier zum ersten Male in grossartiger, consequenter Anlage uns entgegen tritt, rückwirkend auf die enge Stellung kräftiger Säulen und den dadurch bedingten künstlerischen Eindruck der inneren Räume, verbunden mit einem System von stützenden, umschliessenden und gegenstrebenden Gliedern, deren Gestalt nicht allein eine ihrer Function entsprechende Bildung, sondern anch den bisweilen glücklichen Versuch, ihre Wesenheit im ornamentalen Gewande auszusprechen, aufweist.

Resultat.

So stossen wir zwar überall in der ägyptischen Architektur auf Gegensätze, die sich nicht nach innerer Nothwendigkeit lösen, sondern nach den Regeln äusserer kluger Berechnung gegen einander nach Möglichkeit ausgeglichen sind. Dennoch reisst die Massenhaftigkeit, das gewaltig Gediegene der ganzen Bauart, im Verein mit der bestechenden Pracht bildnerischen Schmuckes, uns zur Bewunderung hin, die sich nicht verhehlen kann, dass hier Grosses, Bedeutsames erstrebt sei, wenngleich die Schönheit dieses Styles so einseitig beschränkt ist wie der Charakter jenes Volkes.

ZWEITES KAPITEL.

Babylonisch-assyrische Baukunst.

Einer der ältesten Cultursitze ist das Mittelstromland (Mesopotamien), das vom Euphrat und Tigris eingeschlossen wird. Die frühesten Reiche, die hier geblüht, entzogen sich lange der geschichtlichen Kunde; nur die Bücher des alten Testaments enthalten dunkle Andeutungen, Namen von mächtigen Herrscherstädten, die in historischer Zeit bereits von der Erde verschwunden waren, bis die neuere Forschung sie wieder ans Licht zog. Die ältesten Sagen schon verknüpfen sich unter der Erzählung vom sogenannten Thurmbau zu Babel mit Bau-Unternehmungen von riesigem Umfange. Den Mittelpunkt jener frühesten Cultur scheint die Stadt Babylon gebildet zu haben. Durch ihre Lage am Euphrat, unweit des persischen Meerbusens, erhob sie sich bald zum Handels-Emporium für den Westen und Osten und vermittelte den Verkehr zwischen den Völkern jenseits des Indus, den Bewohnern des Kaspischen und denen des Mittelmeeres. Ihre mächtigste Nebenbuhlerin, durch Handelsthätigkeit wie durch Kriegstüchtigkeit auzgezeichnet, war Niniveh, weit oberhalb am Tigris gelegen.

Babylon u. Niniveh.

Durch die Beschaffenheit des Landes wurden die Bewohner schon früh zur Culturentwicklung geführt. Mesopotamien, ein grosses alluviales Becken, ist jährlichen Ueberschwemmungen ausgesetzt, sobald der auf Armeniens Gebirgen geschmolzene Schnee die ohnehin hohen Wasser des Euphrat über die niedrigen Ufer austreten macht. Um diesen Uebelstand in einen Vortheil zu verwandeln, baute das Volk ungeheuere Deiche, die dem Flusse als künstliche Ufer dienen, Kanäle und Bassins, die den Ueberfluss des Wassers ableiten, aufnehmen und befruchtend über das Land vertheilen sollten. Der Tigris dagegen, dessen reissend schnelle Strömung in der trockenen Jahreszeit Mangel an Wasser erzeugte, wurde durch Steindämme, deren mächtige Ueberreste noch jetzt Aufmerksamkeit erregen, in seinem Laufe gehemmt. Gegen die Einfälle der nördlich angrenzenden rauhen Bergvölker suchte man sich durch eine hohe Mauer, die vom Euphrat bis zum Tigris das Land absperrte, zu sichern.

Das Land.

Weisen diese Unternehmungen, deren Spuren zum Theil die Jahrtausende überdauert haben, schon auf grosse Rührigkeit hin, so sind die Nachrichten der alten Schriftsteller von der Grösse jener Städte, der Pracht und der Menge ihrer Gebäude geeignet, diesen Eindruck bis ins Wunderbare zu steigern. Babylon wurde in einem Umfange von 480 Stadien oder beiläufig 12 geographischen Meilen von Mauern umgeben, die bei einer Höhe von 50 bis 300 Ellen so breit waren, dass ein Viergespann auf ihnen bequem umwenden konnte. Wenn auch diese Grösse durch die weitläufige Bauart solcher orientalischen Städte, die einen beträchtlichen Complex von Gärten in sich schliessen, in etwas gemindert wird, so bleibt sie immerhin staunenswerth genug. In der Stadt ragte unter den Prachtwerken der Tempel des Belus oder Bal durch seine Kolossalität hervor, ein in acht Stockwerken sich verjüngender Bau von quadratischer Grundfläche, der an der Basis an 600 Fuss ins Geviert und eben so viel an Höhe mass. Es war also eine Stufenpyramide, der wir wohl die geheiligte Zahl von sieben Terrassen geben dürfen, da die achte wahrscheinlich als Unterbau zu deuten ist. Wir werden sehen, wie die jüngsten Ausgrabungen in Khorsabad diesen Angaben als Bestätigung dienen. Eine Treppe zog sich, genau wie in Khorsabad, um diese Absätze herum und führte zu einem Tempel, der das oberste Geschoss einnahm und goldene Statuen, sowie das Ruhebett und den goldenen Tisch des Gottes umschloss. Eine Mauer von anderthalb Meilen im Umkreise diente dem heiligen Tempelraum als Umfriedigung. Nicht minder bedeutend waren die beiden

Nachrichten der Alten.

Tempel des Belus.

Paläste. königlichen Paläste, deren jüngerer und prächtigerer dem grossen Nebukadnezar seine Entstehung verdankte. Dieser König umgab auch die Stadt mit einer dreifachen Mauer und führte das Wunderwerk der hängenden Gärten auf, welche die Sage mit dem Namen der Semiramis in Verbindung setzt. In Wahrheit aber, so wird erzählt, baute der König dieselben seiner medischen Gemahlin Nitokris zu Liebe, um ihrer Sehnsucht nach den heimischen Gebirgen durch einen grossartigen Terrassenbau zu genügen.

Hängende Gärten.

Trümmer. Von diesen Werken ist nichts erhalten als eine Reihe riesiger Schuttberge und wirrer Trümmerhaufen.*) Als Babylon durch Cyrus erobert worden war, sank der frühere Glanz der Stadt schnell dahin. Xerxes zerstörte den prachtvollen Tempel des Belus. Alexander der Grosse beabsichtigte ihn wieder aufzubauen, aber sein Plan scheiterte an der Kolossalität des Werkes. Denn so mächtig waren die Massen desselben, dass zwei Monate lang zehntausend Mann vergeblich sich mühten, die Trümmer bei Seite zu schaffen. Alexander begann selbst die Mauern der Stadt niederzureissen, deren völlige Zerstörung nachmals durch Demetrius Poliorketes bewirkt ward. Von nun an ging die Stadt mit Riesenschritten der völligen Verödung entgegen. Andere Städte erhoben sich statt ihrer; zunächst Seleucia, später Bagdad, das zu nicht minder fabelhafter Pracht erblühte.

Ruinen von Hillah. Gegenwärtig ahnt man nur in den öden Trümmerfeldern, die sich in der Gegend des Dorfes Hillah mehrere Meilen in der Runde auf beiden Ufern des Euphrat erstrecken, die alte mächtige Königsstadt. Ungeheure Schutthügel, so umfangreich, dass man für den ersten Augenblick sie für Werke der Natur halten möchte, erheben sich noch jetzt als die Reste der hervorragendsten Gebäude. Dieser Zustand von Zerstörung ist durch die Beschaffenheit des verwendeten Materials bedingt. Denn da das Land, weithin ein alluvialer Schlammboden, keinerlei Gestein bietet, so waren die Babylonier gezwungen, ihre Bauten mit Ziegeln aufzuführen, die entweder an der glühenden Sonne jenes Erdstrichs gedörrt, oder im Ofen gebrannt wurden. Diese sind nun zum Theil verwittert, zum Theil durch Brand zerstört und verglast. Auch wuschen die gewaltigen Regengüsse, welche die Winterzeit jener Gegenden begleiten, tiefe Rinnen und Schluchten in die bereits zerstörte Oberfläche, die Winde überwehten sie mit dem Sande der Wüste, und endlich holten die Araber Steine von dort hinweg zur Erbauung ihrer Wohnungen. So gewähren die kolossalen, fast formlosen Schutthügel den Eindruck eines erhabenen Grauens, das oft durch den wirklichen Schrecken der in den Klüften lauernden Räuber oder in den Höhlen hausender wilder Thiere verstärkt wird. Als der englische Reisende Ker Porter die Ruinen besuchte, sah er auf dem Gipfel eines der höchsten Hügel zwei majestätische Löwen, die auf der Höhe der Pyramide in der Sonne auf und ab wandelten. Es war dies der vom Volke Birs-i-Nimrud, d. i. Thurm des Nimrod, genannte Hügel, den man seiner Lage und Beschaffenheit nach mit ziemlicher Gewissheit als den Tempel des Belus ansieht. Er erscheint als ein massiver, aus ungebrannten Backsteinen erbauter und vermuthlich mit Erde oder Schutt ausgefüllter Thurm, der in mehreren über einander zurücktretenden Absätzen errichtet und mit gebrannten und mit Inschriften versehenen Backsteinen bekleidet war, zwischen denen eine sehr dünne Lage von Kalkmörtel oder Asphalt und Mattengeflecht sich befand. Man will sechs Stockwerke deutlich erkannt haben. Der untere Umfang des ungeheueren Trümmerhaufens misst 2286, und seine Höhe beträgt 235 Fuss, also noch nicht die Hälfte des ganzen Thurmes, dessen ganze Höhe von den Alten auf etwa 600 Fuss in acht Stockwerken angegeben wird. Ein anderer Trümmerberg, Mudschelibe genannt, scheint auf seinem Gipfel mehrere Gebäude getragen und auf den vier Ecken Thürme gehabt zu haben. Er ist von ähnlicher Bauart, seine Seiten sind genau orientirt, und sein Umfang beträgt an der Basis 2111 Fuss. Von den übrigen Hügeln ist noch der sogenannte El Kasr (d. h. Palast) zu erwähnen, in dem man den neuen Palast des Nebukadnezar zu erkennen glaubt.

Birs-i-Nimrud.

Mudschelibe.

El Kasr.

*) Literatur: *Ker Porter*, Travels in Georgia, Persia etc. London 1821 fg. — *Rich*, Memoirs on the ruins of Babylon. Neue Ausg. London 1839. — *Buckingham*, Travels in Mesopotamia. London 1827. — *Ainsworth*, Researches in Assyria, Babylonia etc. London 1838. — *Loftus*, Travels and researches in Chaldaea and Susiana. 1857.

Anlage derselben.

Bei all diesen mächtigen Bauten bleiben wir über die Anlage und Behandlung des Innern im Dunkeln. Von architektonisch ausgeprägten Formen ist Nichts bemerkt worden. Ein kolossaler, aus grobem grauen Granit gehauener Löwe, vielleicht ein Thorwächter, wurde gefunden. Von den Thoren berichten übrigens die alten Schriftsteller, dass ihre Thürflügel sowohl wie Pfosten aus Erz geformt waren. Wichtig ist die Bemerkung, dass die gefundenen Backsteine sämmtlich den Namen Nebukadnezar's tragen, ein Beweis, dass die Ueberreste nicht von der ältesten Stadt, sondern von den Bauten jenes grossen Königs (604—563 v. Chr.) herrühren.

Ruinen von Warka.

Ausser diesen Ruinen hat man bis jetzt im unteren Euphrat-Thale noch eine andere Trümmergruppe untersucht, welche etwa 40 deutsche Meilen südlich von Bagdad, ungefähr zwei Meilen östlich vom Euphrat bei Warka liegt und höchst wahrscheinlich Ueberreste alt-babylonischer Kunst enthält. Das Hauptgebäude erhebt sich auf einer etwa 40 bis 50 Fuss hohen Plattform von Luftziegeln und ist ganz aus gebrannten Steinen errichtet. Es bildet ein Rechteck von 246 zu 173 Fuss und hat Mauern von 12 und 22 Fuss Dicke. Diese sind an der südwestlichen Façade mit 2½ Zoll starkem Gypsüberzug bekleidet und durch ein System rahmenartiger

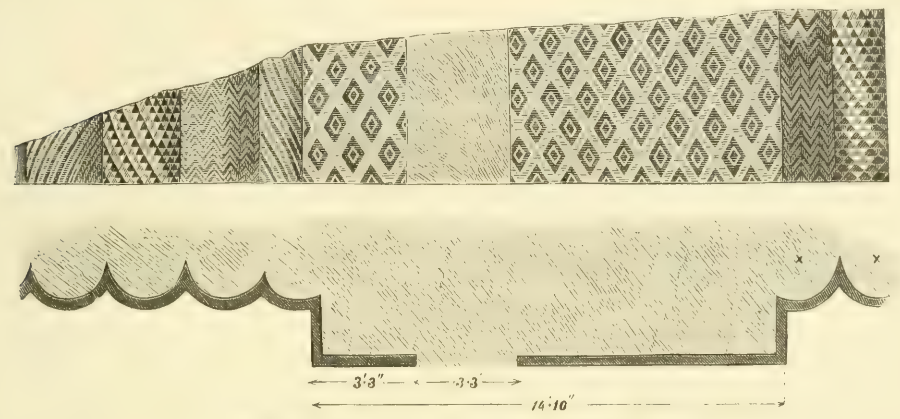


Fig. 28. Wandbekleidung von einem Palaste zu Warka.

Nischen und cylindrisch vortretender Stäbe gegliedert, welche an Holzconstruction erinnern und eine überaus primitive Art der Wandbekleidung darstellen. An einem anderen der dortigen Gebäude sind die aus Luftziegeln aufgeführten Mauern mit einer Lage von sechs Zoll langen, in einen Asphaltbewurf eingedrückten Keilen von gebranntem Thon incrustirt, welche verschiedenfarbig glasirt in teppichartigen Mustern von grosser Mannigfaltigkeit und Schönheit die Flächen beleben (Fig. 28).

Tempel von Mugeir.

Einen merkwürdigen Rest uralt chaldäischer Tempelanlage bietet die Ruine von Mugeir, in welcher man einen vom Könige Uruk um 2200 v. Chr. erbauten Tempel der Stadt Ur (Hur) erkannt haben will. Eine Stufenpyramide, von an der Luft getrockneten Ziegeln massiv aufgeführt und mit einer Bekleidung von Backsteinen versehen, trug wahrscheinlich eine Tempelcella von mässigem Umfange. Breite Mauerpfeiler von geringem Vorsprung gliedern die Wände; eine schmale Treppe führte an der einen Langseite, eine breitere wahrscheinlich an einer der schmalen Seiten empor.

Ruinen von Niniveh.

Bedeutendere Aufschlüsse haben wir durch die Ausgrabungen erhalten, welche Botta und in neuester Zeit Layard und noch mehr Place in den Gegenden gemacht haben, in denen man das alte Niniveh vermuthet*). In der Nähe der Stadt Mosul,

*) Literatur: *Botta* et *Flandin*, Monuments de Ninivé. Paris 1849. — *A. Layard*, The monuments of Niniveh. London 1849. — *Derselbe*, A second series of the monuments of Niniveh. Fol. London 1853. — *Derselbe*, Niniveh and its remains. Deutsch von W. Meissner. Leipzig 1850. — *Derselbe*, A popular account of discoveries at Niniveh. Deutsch von W. Meissner. Leipzig 1852. — *Derselbe*, Fresh discoveries in the ruins of Niniveh and Babylon. Deutsch von Th. Zenker. Leipzig 1856. — *Bonomi*, Niniveh and its palaces. 1852. — *W. Vaux*, Niniveh and Persepolis, London 1851. Deutsch von Th. Zenker. Leipzig 1852. — *Rawlinson*, The five monarchies. London 1864. — Ninivé et l'Assyrie par *Victor Place*, avec des essais de restauration par *F. Thomas*. Vol. I u. II. Paris 1866 ff.

auf dem gegenüberliegenden Ufer des Tigris, ziehen sich in einer Ausdehnung von etwa zehn geographischen Meilen mächtige Ruinenhügel den Strom entlang. Sie finden sich in einem ähnlichen Zustande der Zerstörung wie die zu Hillah; der Regen hat tiefe Furchen in ihre senkrechten Seiten gerissen, der Sand der Wüste hat sie überschüttet, und im Frühjahr überkleiden sie sich mit einem Teppich von lachendem Grün, der bald vor der versengenden Glut der Sonne schwindet und öder Nacktheit weicht. Lange waren diese Trümmerberge, die eine uralte Tradition als die Ueberreste der Stadt Niniveh bezeichnete, ein Gegenstand ehrfürchtigen Staunens; erst die jüngste Zeit hat durch unermüdlich fortgesetzte Ausgrabungen ihren räthselhaften Inhalt ans Licht gezogen. Zuerst nahm der französische Consul Botta den Ruinenhügel in Angriff, welcher 15 Kilometer nördlich von Mosul und vom Tigris entfernt nach dem Dorfe Khorsabad genannt wird. Bedeutendere Ausbeute gewährten sodann die Nachgrabungen Layard's in den Hügeln von Nimrud, welche den südlichsten Punkt dieser Denkmälerkette bezeichnen. Es scheinen hier mehrere Königspaläste dicht neben einander bestanden zu haben, die Layard ihrer Lage nach als Nordwest-, Südwest- und Centralpalast bezeichnet. Der grösste unter den Hügeln ist der wiederum mehr nördlich Mosul gerade gegenüber gelegene, Kujjundschik genannte, dessen Umfang auf 7690 Fuss angegeben wird. Alle früheren Ausgrabungen wurden aber in architektonischer Ausbeute neuerdings weit übertroffen durch die umfassenden Entdeckungen, welche der französische Consul Place zu Khorsabad gemacht und in einem durch Gediegenheit und Pracht gleich ausgezeichneten grossen Werke veröffentlicht hat. Indem er die Arbeiten Botta's wieder aufnahm und nicht wie seine Vorgänger, namentlich die Engländer ausschliesslich den Gewinn möglichst zahlreicher Kunstgegenstände für die Museen zum Hauptziel seiner Untersuchungen machte, ist es ihm gelungen, zum ersten Male das vollständige Bild einer assyrischen Palastanlage und damit die wichtigsten Aufschlüsse über die Architektur dieses Volkes zu gewinnen und durch den Beistand des scharfsinnigen Architekten Thomas an Stelle der phantastisch-kritiklosen Restaurationen eines Fergusson eine treue, wahrhafte Wiederherstellung der ninivitischen Bauwerke zu geben.

Anlage der Bauwerke.

Die Anlage dieser Bauten ist von besonderer Art. Für jedes Gebäude wurde zunächst, wie es scheint, eine Plattform gewonnen, indem man eine compacte Masse von Ziegeln, die an der Sonne getrocknet waren, dreissig bis vierzig Fuss über das Niveau der Erde legte. Als Bindemittel für dieselben pflegte man Erdpech zu verwenden. Diese Terrassen waren mit Brüstungsmauern von Hausteinen eingefasst. Die Mauern des Baues, die sich auf jener Unterlage erhoben, bestanden ebenfalls aus Ziegeln, die jedoch an vielen Stellen durch grosse steinerne Platten mit Reliefs von etwa einem Fuss Dicke verkleidet waren. Solcher Reliefs pflegen mehrere Reihen über einander zu stehen, durch Keil-Inschriften getrennt; wo auch dadurch die Höhe des Gemaches noch nicht erreicht wurde, zeigen die oberen Theile desselben ein bemaltes Ziegelmauerwerk oder auch nur einen weissen Stucküberzug. Andere haben bloss diesen weissen Stuck über einer schwarz gefärbten Basis von verschiedener Höhe.

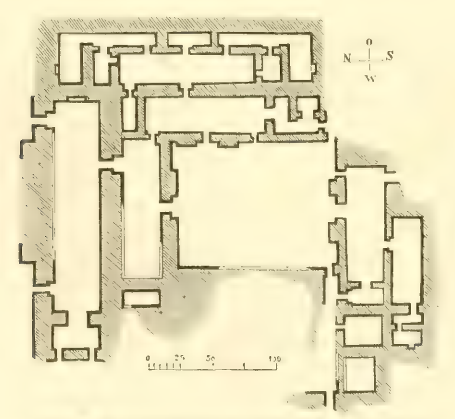


Fig. 29. Nordwestpalast von Nimrud (Grundriss).

Die Gesammtanlage der Gebäude folgte nicht etwa einem symmetrischen Princip, sondern es gruppirten sich die Räume frei nach Zweckmässigkeit um mehrere Höfe (vgl. Fig. 32.) An den einzelnen Zimmern fällt die ausserordentliche Länge bei geringer Breite auf; sie erscheinen dadurch mehr wie Hallen oder Galerien. Der Hauptsaal im Nordwestpalast von Nimrud misst nur 33 Fuss Breite bei einer Länge von über 150 Fuss. Die meisten grösseren Räume haben das Drei-, Vier-, ja Fünffache der Breite zur Länge. Die Thüröffnungen, auch wohl besondere Abtheilungen

in jenen langen Räumen, waren ohne Zweifel mit prächtigen Teppichen abgeschlossen, wie deren mehrfach auf den Reliefdarstellungen, zum Theil an reich verzierten Säulen befestigt, zu sehen sind. Der Fussboden besteht entweder aus Alabasterplatten, oder aus gebrannten Backsteinen. Die Eingänge der Zimmer werden oft durch zwei phantastische Halbstatuen gebildet, und die Hauptthore durch ähnliche Sculpturen von bedeutenden Dimensionen ausgezeichnet (Fig. 30). In der Regel sind es gigan-



Fig. 30. Portalfiguren von Khorsabad.

tische Stiere bis zu 12 Fuss hoch und 14 Fuss lang, mit gekröntem Manneshaupt und gewaltigen Adlerflügeln. Diese Stiere, sowie alle ähnlichen Kolosse assyrischer Bauwerke, treten mit dem Vorderleibe als selbständige Sculpturen aus der Mauer vor, während der übrige Körper als Relief mit derselben zusammenhängt. Seltsamer

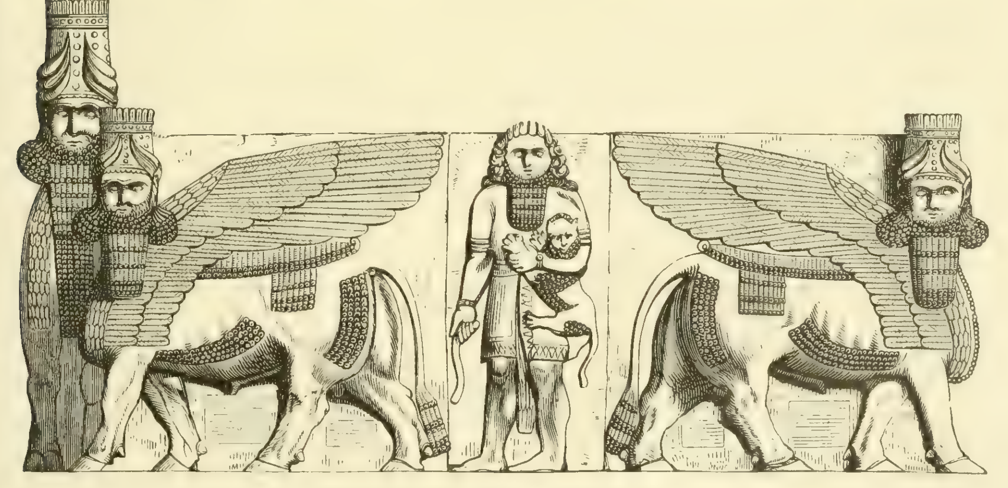


Fig. 31. Portalbekleidung von Khorsabad.

Weise sind ihnen stets fünf Füsse gegeben, nämlich zu den beiden Hinterfüssen drei vordere, damit sowohl der von vorn Herantretende, als der von der Seite sie Anschauende über die Zweizahl der Vorderfüsse nicht im Zweifel sei. Zwei dieser Riesenwächter, parallel aufgestellt, schliessen die Portalhalle in ihrer ganzen Tiefe ein (vgl. Fig. 31) während oft zwei andere, in der Regel kleiner als jene, sich an der Front der Portalwände gegenüberstehen. Die Figur 31 zeigt, wie dieselbe Anordnung sich bisweilen auf mehrere benachbarte Portale erstreckt, die durch solche Kolossalfiguren mit einander in Verbindung gesetzt sind. Die Doppelfiguren zur Linken schliessen das mitttlere Hauptportal ein, während die Figur zur Rechten das eine der beiden

Seitenportale einfasst. Mit Einschluss des zwischen ihnen angebrachten löwenbezwingenden Mannes haben also die drei Portale zehn Kolossalfiguren als imposanteste aller Eingangsdecorationen aufzuweisen.

Reliefs. Die Reliefs der Wandflächen sind stark vortretend, die Figuren gewöhnlich drei bis vier Fuss hoch, während die Tafeln selbst bisweilen eine Höhe von acht zu zehn Fuss erreichen; Spuren von Bemalung sind vielfach sichtbar, namentlich roth und blau. Oft sind die gewaltig dicken Wände hinter den Reliefplatten bloss mit Erde ausgefüllt, die, um fester zu sein, mit Lehm untermengt wurde. Die Darstellungen der zahllosen Reliefs beziehen sich meistens auf geschichtliche Ereignisse, ja im Palast zu Kujjundschik scheint jedes Gemach die sculpirte Chronik einer besonderen historischen Begebenheit zu enthalten. Da sind kriegerische Unternehmungen, Angriffe auf Festungen, Flussübergänge, Schlachten und Unterjochungen verschiedenartiger Völker, Darbringungen von Tribut, Jagden, religiöse Handlungen, Opfer und Processionen nicht ohne Naturtreue, aber auch mit einer gewissen Nüchternheit geschildert. Die einzelnen angebrachten Kolossalfiguren zeigen dagegen eine phantastische Mischung von menschlichen und thierischen Formen (vgl. Fig. 30): Stiere und Löwen mit Männerköpfen und Vogelfittichen, Menschen mit Vogelköpfen u. dgl. Der zu jenen Sculpturen benutzte Stein ist ein sehr weicher, grauweisser Alabaster, der an der Luft eine dunkelgraue Farbe annimmt. Doch wurde zu den Einzelfiguren auch wohl ein glänzend gelber Kalkstein aus den kurdischen Gebirgen, zu anderen Bildwerken ein grobkörniger grauer Kalkstein verwendet.

Nimrud. Die ersten umfassenderen Ausgrabungen waren die von Nimrud. Im Nordwestpalaste allein, der von allen am besten erhalten ist und keinerlei Zerstörung durch Feuer erfahren hat, wurden achtundzwanzig Gemächer mit ihren Sculpturen aufgedeckt. Den Eingang zu einem Zimmer bildeten zwei riesige Priestergestalten mit bekränztem Haupte, im Arme ein Opferthier tragend. Neben diesem Palaste haben die Ausgrabungen in einem unförmlichen Schutthügel die Reste einer grossen, mit Steinplatten bekleideten Stufenpyramide zu Tage gefördert. In dem Südwestpalaste, dessen Reliefs durch Feuer grossentheils verkalkt waren, fand man eine Menge von Tafeln, die, an den Ecken zum Theil abgeschlagen, auf beiden Seiten Darstellungen enthielten. Man erkannte daraus, dass sie von einem älteren Gebäude hergenommen und für das neuere passend gemacht waren. Im Mittelpunkte des Hügels entdeckte man eine Reihe von Grabkammern, die zum Theil menschliche Skelette nnd mancherlei Urnen und Zierrathen enthielten, welche an die der ägyptischen Gräber erinnern. Als man tiefer drang, fand man fünf Fuss unter den Gräbern die Reste eines alten Palastes, und in dessen Zimmern ganze Reihen aufgestellter Reliefplatten, die offenbar losgelöst worden waren, um an einen anderen Ort gebracht zu werden. Ihre Aehnlichkeit mit denen des Südwestpalastes liess keinen Zweifel, dass der Centralpalast jenen späteren sein Material habe herleihen müssen. — Zu den merkwürdigsten Entdeckungen ist noch die Ausgrabung eines kleinen, etwas über 6 Fuss hohen Obelisken aus Basalt zu zählen, der eine Keilinschrift von 210 Zeilen trägt und ausserdem mit streifenförmig angebrachten Reliefs bedeckt ist. Bezeichnend für den architektonischen Formsinn der Assyrer bildet eine kleine Stufenpyramide seinen oberen Abschluss, während die ägyptischen Obelisken bekanntlich in reiner Pyramidenform endigen. Sodann aber dürfen die beiden Kolossalsculpturen nicht unerwähnt bleiben, welche gleich dem Obelisken dem Centralpalaste angehörten. Die eine ist ein Löwe von 10½ Fuss Länge und gleicher Höhe, mit mächtigem Flügelpaar und menschlichem Haupte. Die andere, ein ähnlich mit Menschenkopf und Flügeln ausgestatteter Stier, ist von noch riesigeren Dimensionen.

Kujjundschik. In Kujjundschik, wo die beträchtliche Anzahl von über 70 Räumen untersucht wurde, haben die Reliefplatten eine bedeutendere Höhe, als die zu Nimrud und Khorsabad. Auch die menschenköpfigen, geflügelten Stiere der Hauptthore übertreffen mit ihrer Länge und Höhe die der anderen Gebäude, wie der ganze Palast an Umfang und Pracht alle übrigen assyrischen Paläste überragt zu haben scheint. Den Inschriften nach war der König, der diesen Palast erbaut hatte, der Sohn des Erbauers von Khorsabad. Er hat also an Kolossalität seiner Werke den Vater überbieten wollen. Der Plan des ebenfalls durch Feuer zerstörten Palastes (Fig. 32)

bietet dieselben Grundzüge, wie die übrigen aufgedeckten Gebäude, nur nach einem beträchtlich gesteigerten Maasstab. Um mehrere Höfe, von welchen bis jetzt die drei mit C, D, J bezeichneten nachgewiesen werden konnten, gruppiren sich auch hier nach allen Seiten parallel laufende Galerien, welche von kleineren Gemächern begleitet werden. Die grösseren Galerien stehen in der Regel durch drei Portale mit den Höfen und auch wohl unter einander in Verbindung. Jede dominirende Axe, jedes Streben nach Symmetrie ist ausgeschlossen, ja selbst die gegenüberliegenden Portale entsprechen einander in der Axenrichtung nur ausnahmsweise, z. B. in den Galerien E, F. Die Portale sind durchweg auch hier mit kolossalen Stiergestalten eingefasst, ja die Haupteingänge an der östlichen und westlichen Façade (bei A und G) sind mit einer ganzen Reihe von zehn solcher gigantischer Thorwächter ausgestattet.

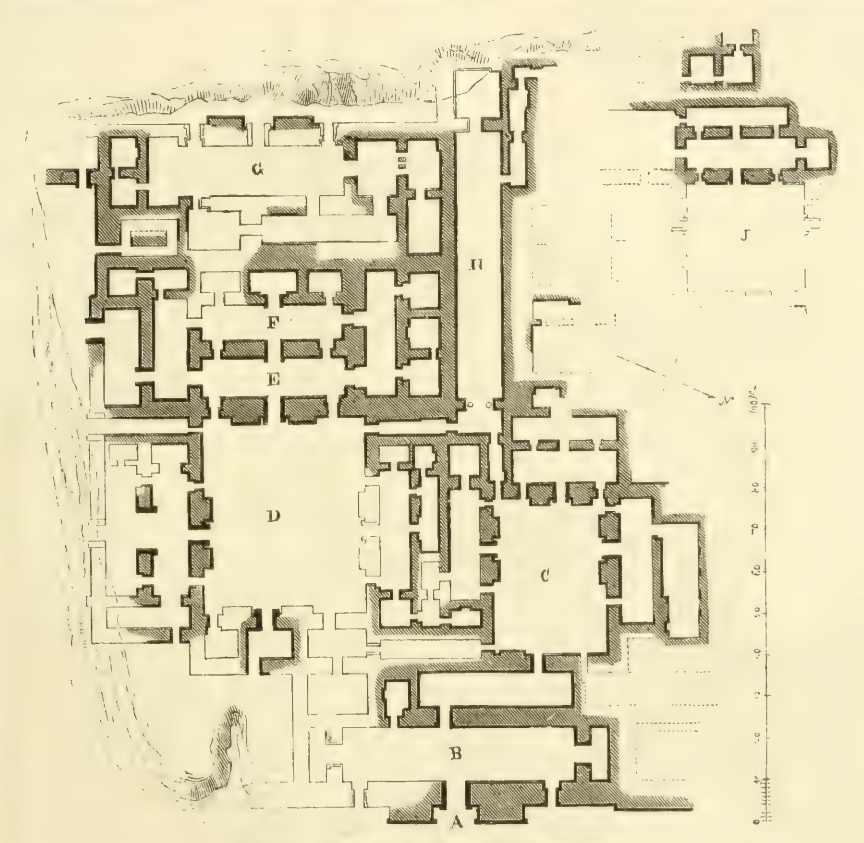


Fig. 32. Palast von Kujjundschik. (Fergusson).

Der ganze Palast erhob sich auf demselben Niveau einer hoch über dem Flussthal aufragenden Terrasse. Vom Flusse, der die Westseite der Terrasse bespülte, wie von der östlichen Seite mussten Rampen oder Treppen auf die Höhe der Plattform führen. Auffallend ist in der inneren Disposition des Gebäudes, dass mit dem westlichen Haupteingange (bei G) nur acht Räume, sämmtlich mit Ausnahme des ersten von bescheidenen Dimensionen, in Verbindung stehen, während die übrigen zahlreichen Räume des Palastes unter einander und mit den grossen Höfen communiciren. Von den Galerien hat die mit H bezeichnete die ungeheuere Länge von 218 Fuss bei nur 25 Fuss Breite. Wichtig für die weitere Erkenntniss assyrischen Palastbaues ist vor Allem die Entdeckung einer ansteigenden Rampe von 10 Fuss Breite, die sich in vier rechtwinklig gebrochenen Absätzen noch wohl erhalten hat und unzweifelhaft auf ein Galeriegeschoss führte. Man sieht sie auf unserer Ab-

bildung in der südwestlichen Ecke des Palastes, mit ihrem an der Südseite angeordneten Zugang. Was die Beleuchtung der Räume betrifft, so werden wir später sehen, dass einige durch kleine Galerien mit Säulenstellungen ein oberes Seitenlicht erhielten; andere begnügten sich mit dem durch die Eingänge von den Höfen einfallenden Lichte oder wurden, wie Place nachgewiesen hat, durch Oeffnungen in den

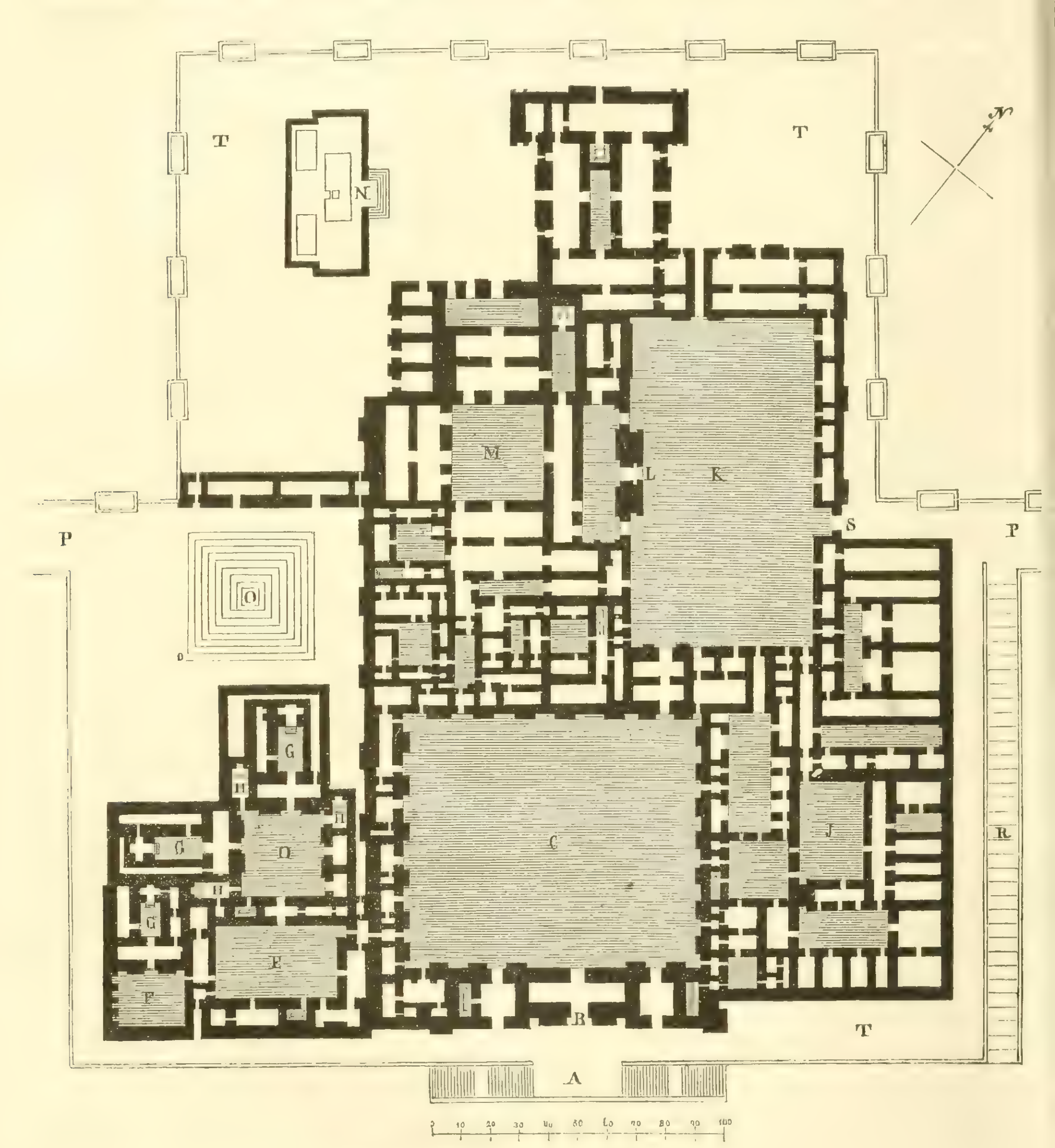


Fig. 33. Palast von Khorsabad. (Nach Place.)

gewölbten Decken erleuchtet. An decorativer Pracht übertrifft der Palast von Kujundschik die Werke von Nimrud und Khorsabad. Die Kriegsthaten und baulichen Unternehmungen seines Gründers Sennacherib bedeckten in unabsehbaren Reliefzügen die Wände aller Gemächer. An Grösse des Stils werden diese Werke von denen des Nordwestpalastes übertroffen; an zierlicher Detailausführung überbieten sie aber selbst die eleganten Arbeiten von Khorsabad.

Khorsabad.

Was endlich Khorsabad, oder wie es in den Inschriften heisst, Hisir-Sargon betrifft, so sind wir erst hier durch die rastlosen Bemühungen Place's zur vollständigen Erkenntniss einer assyrischen Palastanlage gelangt. Das Gebäude (vgl. Fig. 33) erhebt sich auf einer künstlichen Terrasse T von sonnegetrockneten Ziegeln, die bei einer Höhe von vierzehn Metern 314 M. Breite bei 344 M. Länge misst. Dieser ungeheuere Unterbau bildet eine Fläche von 96,466 Quadratmetern, und der kubische Inhalt beläuft sich auf 1,350,524 Meter. Eine Mauer, 3 M. stark, mit Vertheidigungsthürmen, bekleidet mit grossen Kalksteinquadern von 2 bis 3 M. Länge und durch Pilaster verstärkt, umgiebt das Ganze und setzt sich bei P, P als Umfassung der gleichzeitig erbauten Stadt fort, welche mit dem Palaste in unmittelbarer Verbindung stand. Die Orientirung dieser ungeheueren Bauanlage, die an Grossartigkeit keinem der berühmten ägyptischen Werke nachsteht, ist so angeordnet, dass die Ecken nach den Haupthimmelsgegenden gerichtet sind. Das Ganze umfasst c. 210 Räume, Säle, Zimmer und Gemächer von verschiedenster Grösse und Ausstattung, die sich um dreissig Höfe gruppiren. Die genaueren Untersuchungen Place's haben über Bedeutung und Bestimmung der einzelnen Theile kaum irgendwo noch Ungewissheit gelassen. Man unterscheidet leicht auf dem Plane den eigentlichen Palast Sargon's, nach heutigem Sprachgebrauch des Orients das Serail, welches den nördlichen (eigentlich nordwestlichen) Theil des Bauwerkes einnahm, und einen mächtigen Vorderhof K von 61 zu 110 M., sowie einen kleineren fast quadratischen Centralhof M besitzt. Südöstlich gegen die Stadt hin breiten sich die Wirthschaftsgebäude (dépendances) J aus, deren Mittelpunkt der grosse Hof C von 100 M. Tiefe bildet. Westlich von diesem springt ein mit besonderer Sorgfalt angelegter, streng abgeschlossener Gebäudecomplex vor, in welchem Place den Harem nachgewiesen hat. Dies sind die Haupttheile, zu welchen als selbständige Monumente noch die Stufenpyramide O und der als Tempel erklärte Bau N hinzugefügt sind.

Disposition.

Zugänge.

Eine doppelte Freitreppe A, deren Spuren noch wohlerhalten sind, führte aus der Stadt auf die 43 Fuss höher liegende Plattform der Terrasse, welche den Palast trug. Für den Verkehr der Reiter und Wagen, sowie für die Verproviantirung eines so grossen Gebäudes nimmt Place daher mit Recht einen zweiten Zugang an, der bei R mit einer sanft ansteigenden Rampe die Höhe erreichte. Der Fussgänger fand in der Façade bei B den Haupteingang, der durch eine lange, schmale quer angelegte Vorhalle in den grossen Wirthschaftshof C führte. Zwei Seitenportale, mit quadratischen, wahrscheinlich kuppelbedeckten Hallen dienten derselben Verbindung. Die drei Portale waren durch reichste plastische Decoration zu einem wirkungsvollen Ganzen verbunden: jede Seitenpforte war von einem Paar kolossaler Stiere eingefasst; das Hauptportal hatte sogar drei Paare, und an dem inneren Thore noch ein viertes. Zu Wagen gelangte man über die Rampe R auf den östlichen Theil der Terrasse und konnte entweder um das Gebäude herumbiegen, um eine der nördlich gelegenen Pforten zu erreichen, oder bei S direct in den Haupthof K einfahren. Hier befand man sich angesichts der prachtvoll mit Reliefs und Malerei geschmückten Façade des königlichen Serails, wo bei L ein Hauptportal, mit kolossalen Stieren decorirt und von zwei Nebenpforten flankirt, in den Palast führte. Die Verbindung mit dem Centralhof M vermittelt ein kleiner Vorhof und eine Galerie von 18 Fuss Breite bei etwa 145 Fuss Länge. Nach der bei assyrischen Palästen so häufig wiederkehrenden Gewohnheit sind die Verbindungsthüren nicht in der Axe, sondern seitwärts ganz am Ende der Galerie angeordnet. Nach den drei anderen Seiten mündet der Centralhof auf je zwei parallel angelegte Säle, die bei ungefähr gleicher Breite von 25 Fuss in der Länge von 85 bis c. 100 Fuss variiren. Hier sind die Axen in einer Weise betont, wie sie in den ninivitischen Palästen selten vorkommt; in der Längenaxe konnte der Blick vom innersten südlichen Theil des Palastes durch acht in einer Flucht liegende Thüren eine Perspektive von über 360 Fuss bis zur grossen nördlichen Terrasse verfolgen. Aehnlich den hier betrachteten Theilen ist die nördliche Partie des Palastes, einschliesslich des dort frei vorspringenden Flügels, in wenige grosse Gemächer getheilt, und nur ein schmaler Corridor stellt eine directe Verbindung der nördlichen Terrasse mit dem Hofe K her. Ohne Frage

Serail.

haben wir es hier mit dem für die Repräsentation bestimmten öffentlichen Theile des Palastes zu thun, dem eben so bestimmt der mehr nach innen hineingezogene, südlich vom Hofe C begrenzte Theil mit seinen kleineren um mässige Höfe gruppirten Gemächern als Privatwohnung des Herrschers gegenübertritt. Ist doch eine ganz verwandte Anordnung neuerdings in den römischen Cäsarenpalästen nachgewiesen worden. Der verschiedenen Bestimmung der Räume entspricht ihre künstlerische Decoration. Alle für die Repräsentation berechneten Theile des Palastes sind mit Reliefplatten bekleidet, über welchen an den oberen Partien der Wände weisser Stuck, entweder einfach oder mit Gemälden geschmückt, angebracht ist. Diese anspruchsvolle Decoration, welche einer wohnlichen Benutzung im Wege stehen würde, hört vollständig auf in den kleineren als Privatgemächer zu betrachtenden Räumen. Diese haben keinerlei Reliefbekleidung, sondern lediglich weissen Stucküberzug mit einem schwarzen Sockel. Wandgemälde scheinen vorzugsweise in denjenigen Räumen angebracht, welche als Schlafzimmer zu bezeichnen sind. Dennoch ist bei der grossen Ausdehnung des Palastes der bildnerische Aufwand ein ausserordentlicher gewesen; man berechnet 6000 laufende Fuss Reliefs von über 9 Fuss Höhe, also gegen 60,000 Quadratfuss Bildwerke, dazu noch 24 Paar kolossale Stiere an den verschiedenen Portalen.

Wirthschaftsgebäude.

Für die Wirthschaftsräume bildet der grosse Hof C den Mittelpunkt. Bemerkenswerth ist hier wieder, dass die Hauptzugänge zu demselben nicht in der Axe angebracht sind. Auch die mächtigen Strebepfeiler, welche die Mauern des Hofes beleben, haben keine regelmässige Vertheilung. Die Gemächer an der Nordseite dieses Hofes gehören noch zum Serail, welches hier durch eine einzelne schmale Pforte mit dem grossen Hofe und durch diesen mit dem Harem communicirt. An der Westseite dagegen sieht man eine Reihe von grösseren und kleineren Gemächern, welche zu Magazinen dienten. Man fand grosse Vorräthe von gewöhnlichem Thongeschirr, von emaillirten Ziegeln, von eisernen Geräthschaften, als Aexten, Hämmern, Beilen, Ketten, endlich auch von mannichfachen Bronzegegenständen. Die Hauptmasse der Wirthschaftsräume bildet aber die östliche Gruppe mit acht Höfen und etwa 60 einzelnen Gelassen. Hier hat man die Spuren der Stallungen und Remisen, Küchen, Bäckereien, Vorrathskammern und Weinkeller entdeckt.

Harem.

Am entgegengesetzten westlichen Ende springt ein selbständig abgeschlossener Baucomplex aus der Masse hervor, in welchem mit Sicherheit die Frauenwohnung nachgewiesen werden kann. Dieselbe ist von allen Seiten isolirt und hängt nur mittelst einer kleinen, durch ein Wächterzimmer gesicherten Pforte mit dem übrigen Theile des Palastes zusammen. Wer hier eintreten wollte, musste die ganze Tiefe des Hofes C durchschneiden. Ein anderes wohlbewachtes Pförtchen stand an der Südseite mit der grossen Terrasse in Verbindung. Schon die Aussenmauern des Harems unterscheiden sich von den übrigen Theilen durch eine Decoration von verticalen Streifen, die in Gruppen von je sieben angeordnet sind und an die Ruinen von Warka erinnern. Auch im Innern übertrifft die Ausstattung an Feinheit und Sorgfalt die der übrigen Palasträume. Während selbst im Serail die Höfe mit gebrannten Ziegelplatten gepflastert sind, die Zimmer aber einen Fussboden von gestampftem Thon haben, sind im Harem die Höfe und Gemächer mit Ziegeln oder grossen Steinplatten gepflastert, und die Eingänge der verschiedenen Hofseiten durch breite diagonal laufende Trottoirs mit einander in Verbindung gebracht. Der äussere Hof E gewährt den Zugang zu allen inneren Räumen, die sich ihrerseits wieder als drei gesonderte Wohncomplexe gruppiren. Der kleine Hof F schliesst den ersten derselben völlig ab. Schmale Corridore und Gemächer umgeben den mittleren Saal G von 18 Fuss Breite bei 36 Fuss Länge, der als unbedeckter Hof angelegt ist und zu einer kreuzförmig vertieften, um 5 Stufen erhöhten Nische führt. Denkt man sich vor dem Eingang dieser Nische einen Teppich gegen die Sonne ausgespannt, so ergiebt sich ein Lokal, das die Vorzüge der freien Luft mit der Kühle geschlossener Räume verband und den Bewohnerinnen des Harems als Salon dienen mochte. Dieselbe Anordnung mit geringen Abweichungen wiederholt sich an den beiden Complexen, die ihren Zugang im zweiten Hofe D erhalten. Dazu kommen aber noch drei wieder völlig gleiche, streng von einander und von den übrigen

Räumen getrennte Gemächer H, 16 Fuss breit und 32 Fuss lang. Sie enden in einer geräumigen, um 5 Stufen erhöhten Nische, welche offenbar bestimmt war ein Bett aufzunehmen. Aus der wohldurchdachten Anlage scheint hervorzugehen, dass der Harem für drei gleichberechtigte Gemahlinnen des Königs sammt ihrem weiblichen Hofstaat eingerichtet war. Die einzelnen Gemächer wurden nicht bloss durch 10—12 Fuss starke Mauern, sondern auch durch Flügelthüren, deren Spuren noch auf dem Estrich wahrzunehmen sind, sorgfältig abgeschlossen. Auf der Schwelle des einen hat sich eine Inschrift gefunden, in welcher König Sargon die Götter um Fruchtbarkeit für seine Ehe bittet. Mit dieser Sorgfalt der Anordnung hielt die Ausschmückung der Räume gleichen Schritt. Die Gemächer, namentlich die Schlafzimmer zeigen Spuren von Wandgemälden. Besondere Pracht herrschte aber in der Decoration der Höfe. Die Wände des inneren Hofes hatten eine Bekleidung von emaillirten Ziegeln, welche gelbe Figuren auf blauem Grund enthielten; an passendem Orte sind Grün, Weiss, Schwarz und Oker hinzugefügt. An den drei Haupteingängen des Hofes waren je zwei männliche Statuen angebracht, die einzigen statuarischen Werke, welche in dem ganzen Palaste sich gefunden haben. Zu diesen Statuen, die mit dem farbigen Schmuck der Wände ein reiches Ganze bildeten, kam aber an dem Hauptportal noch ein höchst merkwürdiges Prachtstück, das bis jetzt in der Welt der orientalischen Monumente einzig dasteht. Es waren zwei Palmbäume von 9 M. Länge, ganz mit schuppenförmigen vergoldeten Erzplättchen bekleidet, zu beiden Seiten des Einganges neben den Statuen sich erhebend. Sie erinnern an die goldene Platane und Rebe, welche Theodoros von Samos für Artaxerxes gearbeitet hatte, und unter welchen die Perserkönige zu thronen pflegten.

Stufenpyramide.

Zu den merkwürdigsten Ueberresten gehört sodann die Stufenpyramide O, welche sich auf der westlichen Terrasse in dem Winkel zwischen Harem und Serail erhebt. Ihre Grundfläche bildet ein Quadrat von 132 Fuss, und eine sanft ansteigende Rampentreppe, deren Stufen 2 M. Breite, 0,80 M. Tiefe und 0,05 M. Höhe messen, führte um die einzelnen Stockwerke bis auf den Gipfel. Vier Stockwerke, jedes c. 19 Fuss hoch, sind noch wohlerhalten. Das Ganze ist massiv aus getrockneten Thonziegeln aufgeführt, jedes Geschoss aber mit emaillirten Ziegeln in verschiedenen Farben bekleidet: das erste weiss, das zweite schwarz, das dritte roth, das vierte blau. Ursprünglich haben ohne Zweifel sieben Stockwerke bestanden, denn diese heilige Planetenzahl kehrt in den Decorationen der Gebäude immer wieder, und Herodot I, 181 erzählt vom Tempel des Belus, dass er dieselbe Anlage gehabt und aus acht Stockwerken bestanden habe, wobei offenbar die Basis als besonderes Geschoss mitgezählt ist. Die sieben Mauern von Ekbatana waren aber nach demselben Gewährsmann (I, 98) mit denselben Farben und zwar in der gleichen Reihenfolge geschmückt. Wir haben daher das fünfte Stockwerk in Zinnober, das sechste in Silber, das letzte in Gold zu denken. Ob auf der Platform, die gegen 140 Fuss hoch über der Terrasse aufragte und 36 Fuss im Quadrat maass, ein Altar stand, oder ob das eigenthümliche Bauwerk nur als Observatorium zum Beobachten der Gestirne diente, muss unentschieden bleiben. Zwei runde Steinaltäre wurden in dem Schutt aufgefunden. Die Rampen, welche bis zur Höhe einen Weg von fast einem Kilometer beschrieben, hatten eine mit gezacktem Zinnenkranz bekrönte Balustrade von Stein, von welcher Reste sich erhalten haben.

Tempel.

Endlich ist des auf der nordwestlichen Ecke der Terrasse bei N liegenden Gebäudes zu gedenken, dessen Fussboden um mehrere Meter erhöht ist, so dass der 54 M. breite, 31 Meter tiefe Saal, der das Ganze in ungetheilter Anordnung einnimmt, auf einer Freitreppe zu ersteigen war. Die Bekleidungen dieses Gebäudes, sowie die Treppen und die Reliefs der Wände bestehen aus Basalt, während zu denselben Theilen am Hauptpalaste Kalkstein verwendet wurde. Man will in diesem Bau einen Tempel erkennen, obwohl die Vergleichung mit den heutigen Gebäuden persischer Herrscher eher einen Thronsaal vermuthen lässt.

Gesammtbild.

Ueberblicken wir das grossartige Bild dieser Palastanlage, wie es von des Architekten Thomas Hand in Place's Prachtwerk mit gewissenhafter Berücksichtigung des Thatbestandes und strengem Festhalten an den monumentalen Zeugnissen der ninivitischen Ausgrabungen entrollt ist, so unterscheidet sich dasselbe vortheilhaft von

den willkürlichen Phantastereien Fergusson's durch die überzeugende Einfachheit und Folgerichtigkeit der Darstellung. Für alle Räume ist die Wölbung, und zwar die Tonne, angenommen, wofür die durchgängige Mächtigkeit der 10—24 Fuss starken Mauern und die gleichmässige Breite der Räume, sowie der gänzliche Mangel von Spuren hölzerner Bedeckung als Zeugniss aufgerufen wird. Ob aber nicht dennoch die Wölbung nur auf einzelne Räume einzuschränken ist und man für die Mehrzahl nicht vielleicht hölzerne, etwa mit Prachtmetallen bekleidete Decken anzunehmen hat, mag für's Erste noch zu erwägen bleiben. An einzelnen Stellen sind Kuppeln oder Halbkuppeln nach deutlichen Anzeichen auf den Reliefs hinzugefügt. Die Beleuchtung erfogte theils durch Oeffnungen in den Gewölben, die mit Thonröhren ausgesetzt waren, theils durch kleine Galerien oder durch die offenen Thüren. Ein zweites Stockwerk war wie es scheint nicht vorhanden; vielmehr bildete sich über dem unteren Geschoss eine den ganzen Bau umfassende Platform, die als Terrasse zum Lustwandeln diente. Doch fragt sich, ob nicht einzelne Theile des Palastes, wie manche Reliefbilder anzudeuten scheinen (vgl. Fig. 34) ein oberes Stockwerk besassen. So thronte in fast monotoner, aber imposanter Ruhe die Masse des Palastes hoch über der Ebene, nur an den Portalen mit farbiger Decoration und der riesigen Bilderschrift kolossaler Stiere belebt; das Ganze bekrönt mit einem siebenfach ausgezackten Zinnenkranz, überragt von dem in bunter Farbenpracht strahlenden Massenbau der Stufenpyramide.

Die Stadt Hisir-Sargon.

Zu diesem gewaltigen Bauwerke kam nun aber noch die Anlage einer ganzen Stadt, ebenfalls von Sargon errichtet und sammt dem Palast in der kurzen Frist von 711 bis zu seinem Todesjahre 702 v. Chr. vollendet. Place hat in den verschütteten Ruinen so viel aufgedeckt, um über die Anlage Rechenschaft geben zu können. Die Mauern, grösstentheils noch wohl erhalten, bildeten ein Rechteck von 1760 zu 1685 M., also einen Umfang von anderthalb Meilen. Sie sind in der erstaunlichen Dicke von 24 M. ganz aus getrockneten Ziegeln errichtet und an der Basis auf mehr als drei Fuss Höhe mit Kalksteinen bekleidet. Ihre ungeheuere Breite macht Alles wahr, was die Alten von den Mauern Babylons erzählen und worin man lange Zeit die Uebertreibung eines orientalischen Märchens hat erkennen wollen. In regelmässigen Abständen von 27 M. sind 64 Thürme von $13\frac{1}{2}$ M. Breite und 4 M. Vorsprung daran vertheilt, die zur Vertheidigung dienten und in völlig gleicher Anordnung, mit ausgezackten Zinnen bekrönt, auf den Reliefdarstellungen wiederkehren (vgl. Fig. 43). Ausserdem waren in unsymmetrischer Anordnung sieben Thore — wieder nach der heiligen Zahl! — angebracht, welche jetzt noch fast unverletzt erhalten sind. Dieselben zeigen die gleiche Anlage eines rundbogigen Thorweges von 6,46 M. Höhe bei 4 M. Weite, dessen noch wohlerhaltene Gewölbe aus getrockneten Ziegeln mit Hülfe eines thonartigen Mörtels aufgeführt sind. Nur in der Decoration unterscheiden sich zwei Arten von Thoren, denn vier derselben, für Fussgänger bestimmt und durch Barrieren für Wagen und Reiter gesperrt, sind ohne allen Schmuck, während die drei anderen mit emaillirten Ziegeln reich bekleidet und mit 11 Fuss hohen, $13\frac{1}{2}$ Fuss langen Stieren decorirt sind, welche den Bogen zu tragen scheinen. Diese Stadtthore haben durch ihre treffliche Erhaltung wichtige Aufschlüsse über die Gestalt der Palastthore und das System der Ueberdeckung der Räume dargeboten.

Alter der Monumente.

Ueber Alter, Namen und Ursprung dieser ungeheueren Bauten haben die durch Major Rawlinson, J. Oppert, Dr. Hinks und Andere entzifferten Keilinschriften bereits mancherlei Aufschluss gebracht. Zugleich treffen einige äussere Umstände für eine wenigstens ungefähre Datirung zusammen. Jedenfalls müssen jene Werke über die Zeit der Zerstörung von Niniveh, 606 v. Chr., hinaufrücken. Es ist aber durch andere Gründe wahrscheinlich, dass die ältesten Bauten zum Mindesten in das neunte Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung zu verweisen sind. Dahin gehört vor Allem der Nordwestpalast zu Nimrud, als dessen Erbauer die Inschriften den Assurnasirpal ergeben haben, einen von 923—899 v. Chr. lebenden kriegerisch-kräftigen Fürsten.*) Der Centralpalast ist etwas jünger als jener, da er inschriftlich vom

*) Die historischen Daten vgl. in *Fr. Lenormant,* Manuel d'histoire ancienne de l'Orient. 2 Vols. Paris 1868.

Sohne des Assurnasirpal, von Salmanassar V. (899—870) erbaut wurde. Die übrigen Paläste gehören einer zweiten, im achten Jahrh. beginnenden Dynastie an. Zuerst baute König Sargon (821—702) den Palast von Khorsabad, in welchem man das alte Hisir-Sargon, Xenophon's Mespila, erkannt hat; dann sein Nachfolger Sennacherib (702—680) den gewaltigen Palast von Kujjundschik. Den Beschluss macht Assurbanipal (688—660) mit dem Südwestpalast von Nimrud. Das alte Niniveh will man in dem Palast von Kujjundschik sowie in dem grossen, Mosul gegenüberliegenden, von den Türken Nebi Junes, d. i. das Grab des Jonas, genannten Trümmerhügel nachgewiesen haben. Nimrud endlich sieht man als das alte Kalah an, während der südlich gelegene Trümmerhügel von Kileh Schergat mit Aschur identificirt wird.

Styl dieser Architektur.

Fassen wir nun die Resultate für unsere Betrachtung zusammen. Wie in Aegypten, so ist auch hier das architektonische Streben auf Kolossalität der Anlagen, auf Luxus der Ausstattung gerichtet; aber während dort die Gediegenheit des verwendeten Materiales früh zum monumentalen Steinbalkenbau führte, bleibt die Kunst der Assyrer bei einem unentwickelten Massenbau stehen, der grösstentheils von der Plastik sein Kleid verlangt. Neben der plastischen Decoration finden wir an ausgezeichneteren Stellen die Anwendung eines malerischen Schmuckes in den prächtig emaillirten Ziegeln der Portaleinfassungen. Wo diese reicheren Mittel nicht zur Anwendung kommen, sind entweder die Mauerflächen glatt und nur mit Stuck bekleidet oder sie enthalten eine Art primitiver Gliederung, wie wir sie ähnlich an dem altbabylonischen Palaste zu Warka trafen. Es sind langestreckte Halbcylinder, in Gruppen von je sieben nach der heiligen Zahl der Chaldäer angeordnet, in regelmässigen Abständen getrennt durch rechtwinklig abgestufte schmale Mauernischen, die im Zusammenhange mit jenen Halbcylindern den Mauerflächen wohl eine gewisse Belebung durch Schattenstreifen verleihen, ohne jedoch die Monotonie der festungsartig starren Masse wesentlich aufzuheben. So dürftig und nüchtern dies Motiv sicherlich ist, so müssen wir es doch als die einzige Spur einer mit rein architektonischen Mitteln bewirkten Flächengliederung als höchst beachtenswerth hervorheben. Wir treffen diese Formen auch auf den Reliefdarstellungen und lernen aus denselben (vgl. Fig. 34), dass die Cylindersysteme sich am oberen Ende durch rechtwinkeligen Abschluss zu Gruppen zusammenfassten. Dasselbe Reliefbild beweisst, im Einklang mit den Entdeckungen von Khorsabad, dass im grossen Ganzen einer Palastanlage man dieses einfache Motiv durch den Contrast zu steigern wusste, indem man dasselbe auf einzelne Theile des Gebäudes beschränkte.

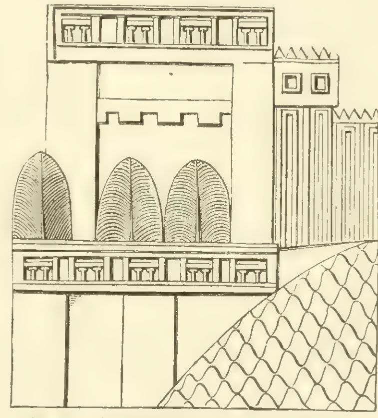


Fig. 34. Assyrischer Palast. Relief von Kujjundschik. (Layard.)

Zinnenkrönung.

Sodann sind die Bekrönungen dieser Gebäude als weiterer Ausdruck des architektonischen Gefühls der Assyrer zu beachten. Sämmtliche Theile eines Baues, sowohl die Terrassen als auch die Wohngeschosse selbst, erhalten einen Kranz von Backsteinzinnen, die jede für sich durch abgetreppten Umriss wie ein kleines Nachbild der Stufenpyramiden erscheint. Auch dafür gewinnen wir sowohl an den Ausgrabungen in Khorsabad wie an den Reliefdarstellungen (vgl. Figg. 34 u. 41), wo sie bisweilen der kleinen Dimensionen wegen als einfache dreieckige Zacken gezeichnet sind, genügende Anschauung. Endlich ist auch eines Kranzgesimses zu gedenken, welches im Palast zu Khorsabad die Brüstungsmauer der Terrasse krönte (Fig. 35). Es zeigt eine tiefeingezogene Hohlkehle unter vorspringender Platte, nach unten begrenzt durch kräftigen Wulst: eine Form, der man lebendige Wirkung nicht absprechen kann, die aber wahrscheinlich sich von Aegypten herleitet.

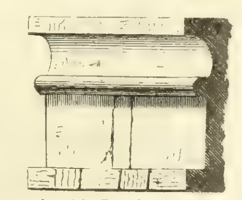


Fig. 35. Brüstungsmauer von Khorsabad.

Architektonische Mangel.

Im Uebrigen werden also die Mauerflächen des Aeusseren, sowie ein grosser Theil der inneren Wände bloss decorativ mit Sculpturen überdeckt, und das eigentliche baukünstlerische Schaffen bleibt trotz hoch entwickelter Technik, trotz grossartiger Anlagen auf einem ziemlich primitiven Standpunkte stehen. Man darf den Grund dieser Eigenthümlichkeit nicht im Material des Ziegelsteines suchen, denn die Werke des Mittelalters liefern ein glänzendes Beispiel von reicher Entwickelung des Backsteinbaues. Hätte der Trieb und die Gabe eines höheren architektonischen Gestaltens in den Erbauern von Niniveh und Babylon gelegen, sie hätten entweder den Backsteinbau kunstgemäss durchgebildet, oder auf dem Rücken ihrer Ströme Quadern aus den Felsgebirgen Armeniens herbeigeholt, was sie sogar für andere Zwecke wirklich thaten. In dieser Beschaffenheit der assyrisch-babylonischen Architektur liegt auch die Unzulässigkeit einer Herleitung griechischer Bauweise aus dieser Quelle klar ausgesprochen. Dagegen ist nicht zu leugnen, dass gewisse decorative Formen von hoher Schönheit, die sich in diesen assyrischen Gebäuden finden, eine mehr als zufällige Verwandtschaft mit griechischen Ornamenten zeigen. Wir geben von einer Platte des Fussbodens im Palast zu Kujjundschik ein Stück (Fig. 36), an welchem besonders die Anwendung und Verbindung geöffneter und geschlossener Lotosblumen von höchst eleganter Wirkung ist. Ein Vergleich mit dem weiter unten mitzutheilenden Ornament vom Halse einer buddhistischen Siegessäule wird ergeben, dass wir es hier mit einer dem altasiatischen Gefühl besonders zusagenden Form zu thun haben. Ohne Zweifel haben diese und ähnliche Formen ihr Vorbild in den Erzeugnissen der Teppichweberei gehabt, die in den assyrisch-babylonischen Ländern von altersher in glänzender Blüthe stand. Ein anderes überaus charakteristisches Motiv, das in der Wanddecoration eine grosse Rolle spielt, und sich mit gewissen Umgestaltungen bis in die griechische Kunst verfolgen lässt, ist der sogenannte „heilige Baum“, ein stelenartiges Gebilde, mit Voluten und einer Palmette bekrönt, an welches mit verschlungenen Bändern andere, kleinere Palmetten oder Federbüschel geknüpft sind. Zu beiden Seiten stehende oder knieende Männergestalten mit grossen Flügeln, bisweilen auch statt des bärtigen Menschenantlitzes mit einem Adlerkopf versehen. (Figg. 37 u. 38.)

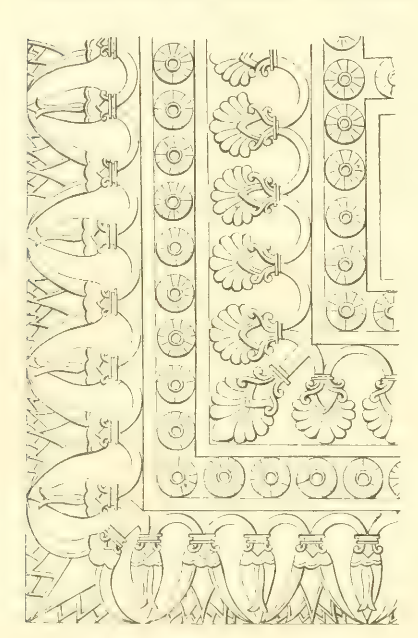


Fig. 36. Ornament von Kujjundschik.

Art der Decken.

Ueber die Art der Raumbedeckung war man lange Zeit völlig im Dunkeln; erst die sorgfältigen Ausgrabungen Places's haben ergeben, dass nicht ausnahmslos wie man immer annahm, hölzerne, etwa mit Metallschmuck bekleidete Decken die Gemächer abschlossen, sondern dass häufig die Räume mit Gewölben versehen waren, wenn auch nicht so ausschliesslich, wie dort angenommen wird. Diese Entdeckung hat etwas Ueberraschendes, obwohl man gewölbte Abzugsgräben im Halbkreis wie im Spitzbogen unter den verschiedenen assyrischen Palästen gefunden hat, und obwohl die Reliefs häufig gewölbte Thore an den dargestellten Gebäuden zeigen. So sieht man auf einer Platte von Kujjundschik (Fig. 39) ein Rundbogenportal, das mit zwei Reihen Rosetten umfasst ist, welche wir gleich den Rosetten- und Blumenfriesen der umgebenden Wandflächen uns nach Analogie der Stadtthore von Khorsabad als emaillirte Thonplatten zu denken haben. Aber trotz dieser Beispiele war man geneigt die Wölbung nur auf Kanalanlagen und vereinzelte Thore von mässiger Weite beschränkt zu glauben und wies die Möglichkeit zurück, dass die Paläste selbst mit ihren Räumen von 30 bis 40 Fuss Weite massive Wölbungen gehabt haben könnten. Trotzdem scheint nach den Ermittelungen Place's festzustehen, dass

wenigstens im Palaste Sargons gewisse Räume mit Gewölben versehen waren, die auffallender Weise gleich den Unterbauten und den Mauern aus gebrannten Ziegelsteinen mit einem ebenfalls aus Thon bestehenden Mörtel ausgeführt waren. Der bloss an der Sonne getrocknete Thon war also das Material, aus welchem diese Gebäude in allen Theilen hergestellt wurden. Für Anwendung der Gewölbe spricht nun auch die Dicke der Mauern, die von drei bis zu sieben, ja acht Metern steigt, und deren Massenhaftigkeit sonst keine genügende Erklärung fände. Die Form der Wölbung ist fast durchgängig die des halbrunden Tonnengewölbes, auf welches be-



Fig. 37. Heiliger Baum mit stehenden Figuren.

sonders die schmale Plananlage der meisten Gemächer hinweist. Doch kam an einzelnen Stellen auch die Kuppel und die Halbkuppel zur Anwendung, von deren Gebrauch die Reliefs (vgl. Fig. 44) mehrfach Zeugniss ablegen. Ueber den Gewölben breitete sich dann eine Plattform aus, die als ausgedehnte Terrasse, mit Zinnenbalustraden



Fig. 38. Heiliger Baum mit knieenden Figuren.

abgeschlossen, sich über alle Theile des Gebäudes erstreckte, und aus welcher nur die Kuppeln und Halbkuppeln höher aufragten.

Construction.

Die Herstellung so ausgedehnter Gebäude aus bloss an der Sonne getrockneten Ziegeln ist eine der bemerkenswerthesten unter den neueren Entdeckungen. Place behauptet sogar, die Steine seien noch in feuchtem Zustande zur Versetzung gekommen, was aber bei so massenhaften Terrassen undenkbar erscheint. Vermuthlich trifft eine andere Annahme das Richtige, dass die trocknen Steine beim Versetzen angefeuchtet wurden und durch die ausgezeichnete Adhäsionskraft des Thones sich innig verbanden. Noch jetzt verfährt man in jenen

Gegenden auf ähnliche Weise, wie die Berichterstatter mehrfach wahrzunehmen Gelegenheit fanden. Ist es doch nicht minder auffallend, dass die Brüstungsmauer zu Khorsabad, welche den ungeheuren Druck der ganzen Terrasse aushalten musste, aus Quadern zusammengefügt war, bei deren Verbindung weder Mörtel noch selbst Metallklammern in Anwendung kamen. Gleichwohl haben alle diese Constructionen nur der gewaltsamen Zerstörung zu weichen vermocht. Die fast ausschliessliche Anwendung des ungebrannten Thones hat übrigens für jenes Klima ihre praktische Bedeutung, denn die französischen Forscher versichern, dass noch jetzt das Landvolk dort in Thonhütten lebe und in denselben sowohl gegen die drückende Hitze des Sommers wie gegen die Winterregen besser geschützt sei als die Bewohner von Mosul in ihren Steinhäusern.

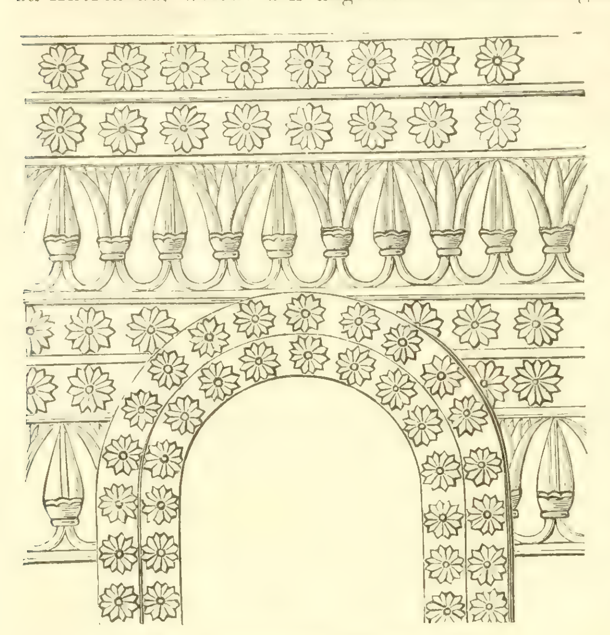


Fig. 39. Portaldecoration. Kujjundschik.

Bei der umfassenden Anwendung der Wölbungen ist ein Gebrauch von freien Stützen, wie es scheint, ausgeschlossen gewesen. Wenigstens hat sich von Säulen in sämmtlichen assyrischen Palästen kein sicherer Ueberrest entdecken lassen; wohl aber zeigen die Reliefs Andeutungen, nach welchen die Bekanntschaft mit säulenartigen Stützen nicht geläugnet werden kann. So sieht man auf einem Relief von Kujjundschik das untere Ende einer Säulenreihe (Fig. 40), mit der eigenthümlichen Anordnung, dass geflügelte und ungeflügelte Löwen die wulstförmige Basis auf dem Rücken tragen. Für die Kapitäle der assyrischen Säulen bringen andere Reliefs uns manche Aufschlüsse. So ist zu Nimrud ein Tisch dargestellt, der auf einer

Säulen.

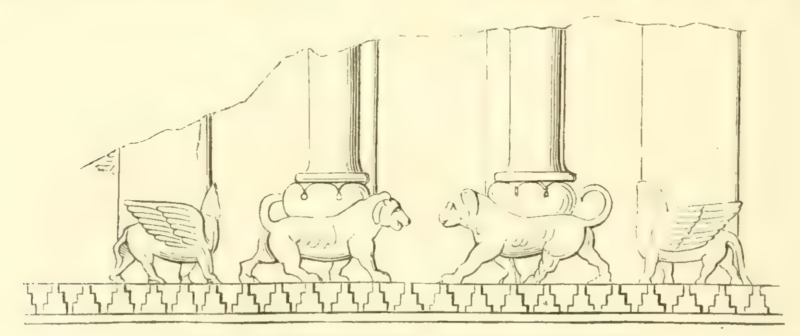


Fig. 40. Säulendarstellungen. Relief von Kujjundschik.

Säule mit ausgebildetem Volutenkapitäl ruht: eine Form, die wir sogleich noch in anderer Weise antreffen werden. Allem Anscheine nach dienten die Säulen nur zu untergeordnetem Gebrauch; in den grossen Constructionen haben sie keine Rolle gespielt.

Beleuchtung.

Was die Beleuchtungsart betrifft, so hat Place für manche Gemächer Lichtöffnungen in den Gewölben, die durch eingesetzte Thoncylinder gebildet wurden,

ähnlich den noch heute in den türkischen Bädern gebräuchlichen, nachgewiesen. Andere Gemächer begnügten sich mit dem durch die Thüre einfallenden Tageslicht. Dass die Eingänge nicht bloss durch Teppiche verschlossen wurden, geht aus den im Fussboden mehrfach beobachteten Spuren von hölzernen Thüren, einfachen und doppelten, hervor. Endlich lässt sich aus gewissen Darstellungen in den Reliefs abnehmen, dass manche Räume durch ein von oben einfallendes Seitenlicht erhellt wurden. Mehrere Abbildungen von Gebäuden zeigen nämlich dicht unter dem Dache Galerien mit Säulen. Auch lassen sich dabei mehrstöckige Anlagen deutlich erkennen, jedoch so, dass die Geschosse in stufenförmigen Absätzen über einander aufsteigen (Fig. 34). In solchen Fällen hat man für die betreffenden Räume selbstverständlich flache Holzdecken anzunehmen. Die Form der Säulen an diesen Galerien ist ausserdem höchst merkwürdig (Fig. 41), weil, wie es scheint, am Kapitäl doppelte Voluten vorkommen, eine Bildungsweise, die anderwärts in der griechischen Kunst zu den edelsten Gestaltungen führen sollte.

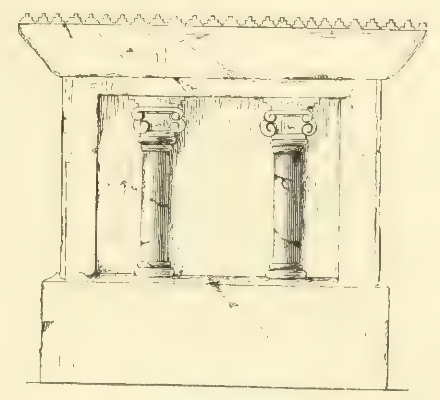


Fig. 41. Säulengalerie. Relief von Khorsabad.

Tempelbau.

Nach einem ausgebildeten Tempelbau, wie er die Architektur Aegyptens bedingte, fragen wir im ganzen Bereich assyrischer Kunst vergeblich. Dennoch wird man die Stufenpyramiden von Nimrud und Khorsabad wohl als Unterbauten von Tempeln betrachten dürfen. Auch ein Relief von Kujjundschik (Fig. 42) giebt die Darstellung eines solchen Baues, der auf einem Hügel errichtet scheint, über welchen zwei gewundene Wege zum ersten Stockwerk hinaufführen, während ein Portal

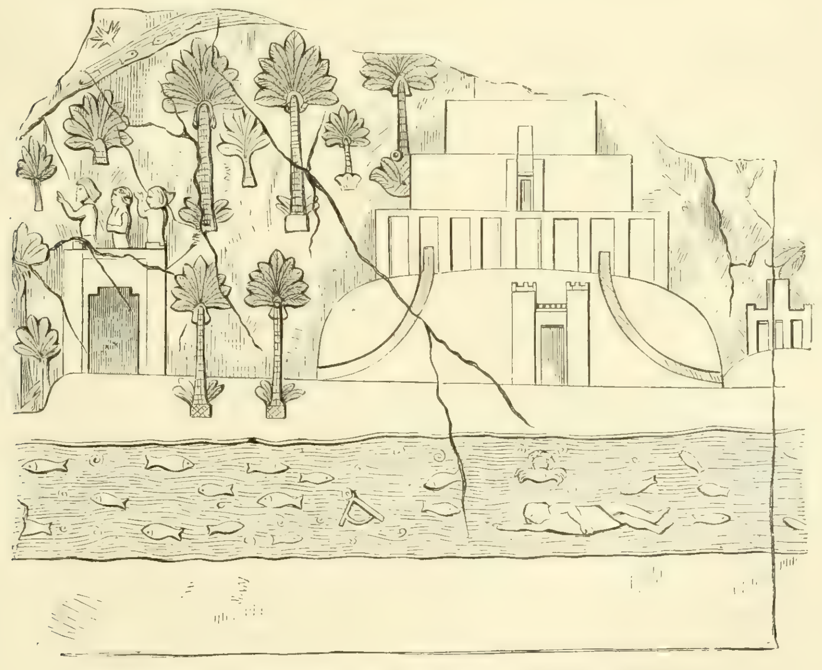


Fig. 42. Stufenpyramide. Relief von Kujjundschik. (Rawlinson.)

mit zinnengekrönten Pylonen den Eingang zum Tempelbezirk schliesst. Bei der mangelhaften Perspektive dieser Kunst ist nämlich der als Hügel dargestellte Grund offenbar als Vorhof des Tempels zu betrachten. Selbst das erste Stockwerk, dessen Mauergliederung durch Lisenenstreifen auch sonst an babylonisch-assyrischen Werken wiederkehrt, muss noch als Umfassungsmauer des Gebäudes aufgefasst



Fig. 43. Tempel auf einem Relief von Khorsabad. (Botta.)

werden, denn erst im folgenden Absatz sieht man ein grosses in das Innere führendes Portal. Auf diesen Stufenbauten erhob sich wahrscheinlich die kleine Tempelcella, sehr unähnlich den breit hingelagerten ägyptischen Tempeln, die sich mit ausgedehnten

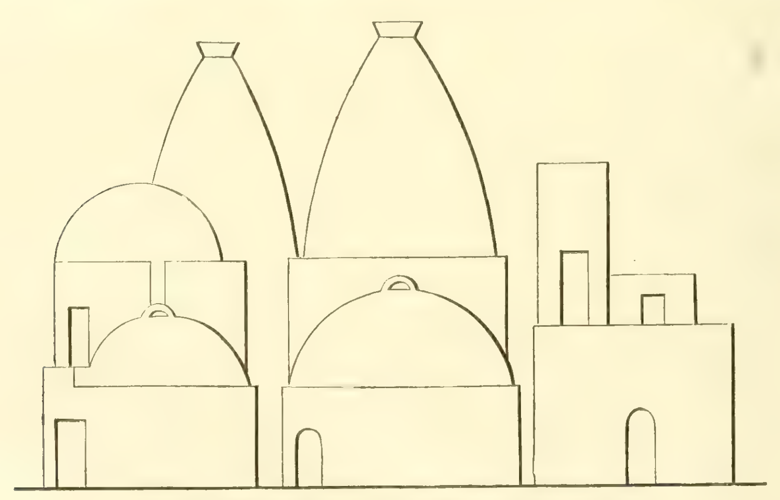


Fig. 44. Wohngebäude. Relief von Kujjundschik. (Layard.)

Vorhöfen als Wallfahrtstätten zu erkenen geben, wohl aber in gewisser Verwandtschaft mit den griechischen Culttempeln, nur dass an diesen die übermächtige Stufenpyramide zu einem maassvoll vorbereitenden, aber ebenfalls abgestuften Unterbau eingeschränkt ist. Kleinere tempelartige Heiligthümer, als vereinzelte Kapellen in baumreichen mit Bächen durchschnittenen Hainen gelegen, nach Art des griechischen Antentempels sich mit Säulen zwischen Eckpfeilern öffnend, aber mit geradem,

zinnengekröntem Dach geschlossen, kommen ebenfalls auf den Reliefs von Khorsabad und Kujjundschik vor. Endlich ist selbst die Darstellung eines Tempelgebäudes mit Giebeldach zu Khorsabad gefunden worden (Fig. 43). An den Pfeilern sind Schilde aufgehängt, wie es später an den Architraven griechischer Tempel nicht ungewohnt war; das Netzwerk des Giebelfeldes erinnert an die Decoration phrygischer Felsgräber; die vor dem Tempel aufgestellten kesselartigen Gefässe mahnen an die Tempelgeräthe von Jerusalem; nur für die wie eine Lanzenspitze gestaltete Bekrönung des Giebels haben wir keine Analogien. Wenn nun auch nicht mit Sicherheit behauptet werden kann, dass wir es hier mit einem assyrischen Heiligthum zu thun haben, so dürfen wir doch jedenfalls das Lokal der Darstellung auf dem Boden des westasiatischen Alterthums suchen.

Wohngebäude des Volks.

Von den Wohngebäuden des Volkes haben wir ebenfalls nur durch die Reliefs eine Anschauung. In Kujjundschik (Fig. 44) sieht man auf einer Darstellung eine Gruppe kleiner Wohnhäuser, theils mit geraden Decken, theils mit Kuppeldächern, letztere entweder halbkreisförmig oder mit hohem konischen Aufbau. Die Eingänge bald im Bogen, bald geradlinig geschlossen, liegen, einem auch in den Königspalästen beobachteten Gebrauch entsprechend, meist nicht in der Axe, sondern an der Seite der Façade. Sie scheinen zugleich als Lichtöffnungen gedient zu haben, denn die am Scheitel der Kuppeln angedeuteten Oeffnungen waren hauptsächlich für den Abzug des Rauches bestimmt, da wenigstens bei den hohen konischen Kuppeln ihre Entfernung zu bedeutend ist, um für die Lichtwirkung noch in Betracht zu kommen.

Resultat.

Fassen wir Alles zusammen, so scheint so viel gewiss, dass der Sinn jener Völker überwiegend auf das Praktische mehr weltlicher Zwecke gerichtet war: daher ihre Wasserbauten, Dämme, Kanäle, Schutzmauern, Königspaläste. Und obwohl ihre Könige sich die demüthigen Knechte des Bar nennen, so hielten sie neben der unumschränkten Gewalt asiatischer Despoten auch die Priesterwürde in Händen. Im Königthume ging Alles ohne Unterschied auf. Daher scheint bei ihnen kein Tempelbau von höherer Bedeutung gewesen zu sein; der Palastbau trat an dessen Stelle. Aber bei diesem Palastbau, so glänzend immer er war, zeigt sich doch unverkennbar der Mangel eines höheren architektonischen Sinnes. Nirgends ein eigentlich baukünstlerisches Princip, nirgends das Festhalten einer Axe mit symmetrischer Gliederung der Massen, wie es so vollkommen in Aegypten sich findet. Ziemlich regellos, vom jedesmaligen Bedürfnisse bedingt, reihen sich die Gemächer um einzelne Höfe, deren Eingänge ebenfalls die Axen mehr vermeiden als betonen. Ebensowenig erkennt man eine Steigerung in der Gruppirung und Ausbildung der Räume; die prachtvollsten Säle kommen über die eng bedingte Form schmaler langer Galerien nicht hinaus. Reicher plastischer Schmuck muss für Alles entschädigen. In den decorativen Einzelheiten liegt allerdings ein Verdienst der assyrischen Baukunst, wie denn Mesopotamien eine Anzahl von charakteristischen Formen meistens der uralten Teppichweberei des Landes entlehnt und in die Architektur eingeführt zu haben scheint. Immerhin aber muss der Gesammteindruck dieser frei auf grossen Terrassen angeordneten, von Farben und Metallschmuck strahlenden Gebäude ein mehr malerischer als architektonisch-plastischer gewesen sein.

DRITTES KAPITEL.

Persische Baukunst.

Das Volk.

Schreiten wir mit unserer Betrachtung weiter nach Osten vor, so treffen wir ein Land, das, vom Indus bis an den Tigris reichend, die Völkerstämme der Baktrer, Meder und Perser umfasst, die den Gesammtnamen der Arier führen, heute unter der Bezeichnung des Zendvolkes bekannt. Es war dies ein für sich geschlossener,

durch besondere Sprache und Cultur von den Nachbarvölkern unterschiedener Stamm, bei dem wir auch eine in vieler Hinsicht eigenthümliche Baukunst antreffen. Jene drei Völker trugen gleichmässig zu der Culturentwicklung bei, welche ihren Höhenpunkt zuletzt im persischen Reiche fand. Denn von den Baktrern stammte die alte Religion der Parsen, jene dualistische Lehre von einem guten und bösen Princip, einem Reiche des Ormuzd, des Lichts, dem das Reich Ahrimans, der Finsterniss, entgegengesetzt war; von den Medern ging die erste Ausprägung staatlichen Lebens aus, als das medische Reich sich aus den Trümmern des babylonischen erhob; das kräftige, unverbrauchte Bergvolk der Perser endlich war es, welches die verweichlichten Meder in der Herrschaft ablöste und seine Obermacht über die Reiche Babyloniens, Kleinasiens, Syriens und Aegyptens ausbreitete.

Religion.

Uralt erscheint auch bei den Persern die erste Cultur. Sie hat sich in dem Religionssysteme Zoroasters ausgeprägt, dessen Ausdruck die alten heiligen Bücher der Zend-Avesta sind. Nach ihnen wurde ein unerschaffenes All, Zeruane-Akerene, gedacht, aus welchem Ormuzd, der Beherrscher des Lichtreiches, und Ahriman, der Gott der Finsterniss, hervorgingen. Diese Vorstellungen haben etwas Geistiges, Geläutertes, das unserer Auffassung menschlich näher tritt. Der Cultus war höchst einfach, der Vielgötterei der alten Völker abgesagt. Auf hohen Bergen wurden Feueraltäre errichtet und unter dem Symbol der Flamme der Lichtgeist verehrt. Sein Reich auszubreiten, das Böse zu bekämpfen und zu vernichten war jedes frommen Parsen Lebensgebot. Daher wurde zur Pflicht gemacht, geistige und körperliche Reinheit zu pflegen, das Lebendige zu erhalten, Bäume zu pflanzen, Quellen zu graben, Wüsten zu befruchten. Frei einerseits von dem Banne einer die Sinne überwältigenden Natur, die, wie wir sehen werden, den Geist des Inders gefesselt hielt, andererseits von dem Zwange, feindlichen Naturbedingungen eine künstliche Existenz abzuringen, wie er den Bewohnern Mesopotamiens auferlegt war, konnten die Perser mit mässiger Arbeit einem grossentheils dankbaren Klima reiche Culturblüthen entlocken und für ein menschenwürdiges Dasein die entsprechende Grundlage schaffen. Auch ihre Staatsform war eine Despotie, allein gemildert wurde dieselbe dadurch, dass jedem einzelnen Reiche seine Eigenthümlichkeit und Selbständigkeit gewahrt wurde, ja selbst in dem zu entrichtenden Tribute, dem einzigen Zeichen der Unterwürfigkeit, drückte sich dies Princip aus, da jedes Land von seinen eigenen Producten darzubringen hatte.

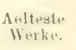
Kunstrichtung.

Der Kunst freilich war die weniger poetisch-phantasievolle als verständig-klare Anschauung der Perser minder günstig. Wo ein einfacher Feuerdienst auf den Bergen den ganzen Cultus ausmachte, lag kein Bedürfniss zum Tempelbau vor; wo die Gottesidee auf eine Personificirung von abstracten Begriffen hinauslief, war kein Anreiz zu bildnerischer Gestaltung gegeben. Auch hier also blieb nur der Herrscherpalast als Motiv für die Entwicklung der Baukunst übrig, und allerdings bezeugen die Ueberreste des Landes, dass die mit dem Pomp eines glänzenden Ceremoniells auftretende königliche Macht auch in der Architektur eine würdige Ausprägung gefunden hat. Manches berichten uns davon die alten Schriftsteller. So zeichnete sich Ekbatana, die Residenz des medischen Reiches, bereits im Anfange der Mederherrschaft durch einen königlichen Palast von besonderer Pracht aus. Die Säulen, das Gebälk und die Täfelungen der Wände waren von Cedern- und Cypressenholz, mit Platten von Gold und Silber kostbar überzogen. Aus dieser bemerkenswerthen Angabe dürfen wir wohl einen neuen Beleg für die Vermuthung schöpfen, dass auch Assyriens Palastbauten ähnlich ausgestattet waren, wie denn die in sieben Absätzen aufsteigende Burg von Ekbatana an jene terrassenförmigen Bauwerke Babylons erinnert. Die Zinnen der Geschosse, so wird uns erzählt, glänzten in verschiedenen Farben, die letzten beiden gar in Silber und Gold. Selbst die Dachziegel seien aus diesen Prachtmetallen gefertigt gewesen. Diese Angaben erhalten durch die in Assyrien mehrfach aufgefundenen farbigen Mosaikbekleidungen der Mauern ihre Erklärung.

Epochen.

Mit dem grossen Cyrus (559—529) beginnt die Geschichte Persiens und zugleich die der persischen Architektur. Ueberreste seiner Bauten sind an verschiedenen Punkten erhalten und bezeugen eine Bauthätigkeit, welche durch ausgebildete

Technik und gediegenes Material sich auszeichnet. Die siegreichen Kriegszüge, welche den grossen Eroberer zum Herrn ganz Vorderasiens, mit Einschluss der kleinasiatischen Landstriche machten, befruchteten die noch jugendliche Kunst der Perser durch die Eindrücke der alterthümlichen Denkmäler jener Länder. Die Vollendung der persischen Architektur erfolgte dann unter Darius Hystaspis (521—485) und seinem Sohn Xerxes (485—465), unter welchen die persische Macht ihren Höhenpunkt erreichte. Bald darauf trat der Verfall ein, der zugleich dem selbständigen künstlerischen Schaffen ein frühes Ziel setzte.


Aelteste Werke.

Unter den auf unsere Tage gekommenen Ueberresten persischer Baukunst *), die in weiter Ausbreitung, vornehmlich über die fruchtbare Bergebene von Farsistan, dem eigentlichen Persis, ausgestreut liegen, sind zunächst die Trümmer von der Königsburg des Cyrus zu Pasargadae zu erwähnen. Sie bestehen aus der fast vollständig erhaltenen, grösstentheils künstlich angelegten Terrasse, welche ehemals den Palast des Eroberers trug. Von unregelmässiger Ausdehnung, an der Vorderseite 260 Fuss breit, an der rechten Seite ebenso tief, während links die Tiefe nur 190 Fuss beträgt, lehnt sie sich wie alle persischen Palastsubstructionen an einen



Fig. 45. Grab des Cyrus.

Felsrücken an. Ihre Einfassung besteht aus einem trefflich behandelten Quaderbau mit alla rustica geränderten und tief eingeschnittenen Blöcken, die bis zu 8 Fuss Länge messen und genugsam von der Gediegenheit und Pracht der Anlage zeugen. — Südlich von dieser Terrasse ist der Ueberrest eines andern Palastes des Cyrus erhalten, dessen Unterbau nur 130 zu 150 Fuss umfasst. Er trug ehemals eine Säulenhalle, von deren gewaltigen Dimensionen eine mit Ausschluss des Kapitäls noch wohl erhaltene Säule Zeugniss ablegt. Ihr uncannelirter Schaft erreicht fast 50 Fuss Höhe und ist aus vier Trommeln zusammengefügt; die Basis bildet ein horizontal geriefter Wulst von kräftigem Profil. An einem der drei noch aufrechtstehenden Pfeiler liesst man in Keilschrift die einfache Bau-Urkunde: „Ich bin Cyrus der König, der Achämenide.“ An einem andern Pfeiler begleitet dieselbe Inschrift das Reliefbild eines Herrschers, aus dessen Schultern vier mächtige Flügel hervorwachsen, während sein Haupt von einem an die ägyptische Pharaonenkrone erinnerndem Diadem überragt wird.

Grab des Cyrus.

Besser erhalten sind die Grabmäler der persischen Könige, an denen uns verschiedene Auffassungen des Grabmalbaues entgegentreten. Sie liegen in der Ebene von Merghab, in dessen Trümmern man das alte Pasargadae zu erkennen glaubt. Ausgezeichnet vor allem ist ein Bauwerk, welches unzweifelhaft als Grab

*) Literatur: *R. Ker Porter*, Travels in Georgia, Persia etc. London 1817—20. — *Coste et Flandin*, Voyage en Perse; Perse ancienne. 5 vols. — *Ch. Texier*, Description de l'Arménie, de la Perse etc. Paris 1852. — *W. Vaux*, Niniveh and Persepolis. Deutsch von Th. Zenker. Leipzig 1852.

des Cyrus anzusehen, beim Volke als Grab der Mutter Salomons (Meschhed-i-Mader-i-Suleiman) gilt. (Fig. 45.) In sieben kolossalen Stufen steigt terrassenartig ein mächtiger viereckiger Unterbau auf, dessen unterste Platte 43 Fuss Länge bei 37 Fuss Breite misst. Den Gipfel krönt ein oblonges Gebäude, 21 Fuss lang und 16 ½ Fuss breit, das, von einem schrägen Steindache bedeckt, einem kleinen Hause gleicht. Eine schmale Thür führt an der Vorderseite hinein. Wir haben also hier dieselbe An-

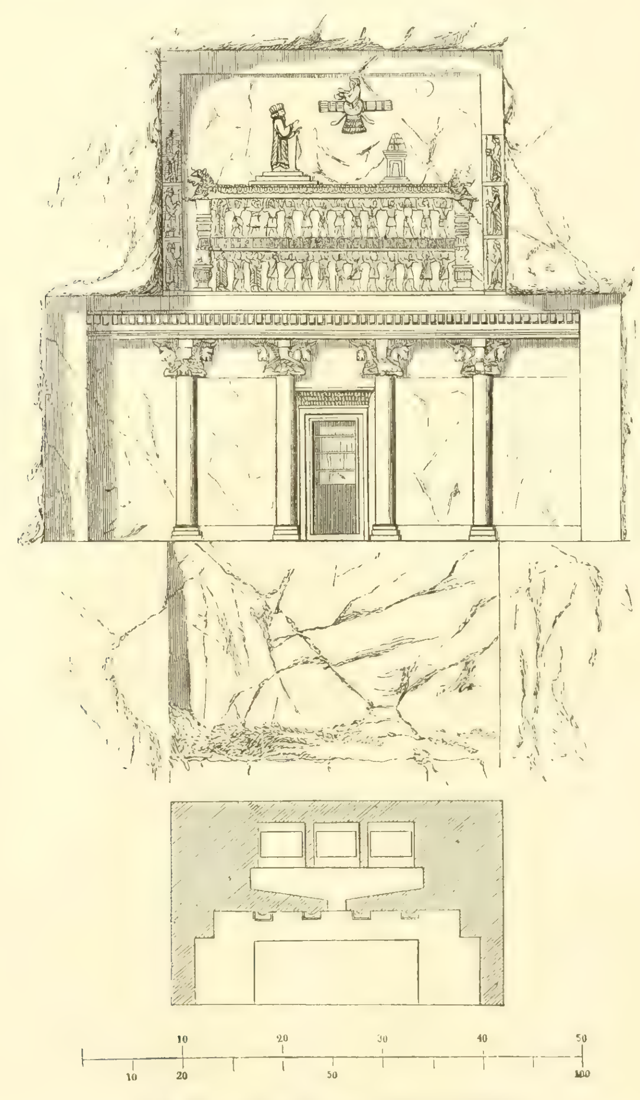


Fig. 46. Grab des Darius. (Coste et Flandin.)

lage, wie sie bei den Stufenpyramiden Assyriens in kolossalem Maassstabe herrschte. Das ganze Gebäude, mit Einschluss des Untersatzes, ist aus ungeheueren Blöcken von schönem weissen Marmor, die durch eiserne Klammern verbunden sind, aufgeführt, einige vierzig Fuss hoch. Es ist ein wahrhaft königliches Grabmal, imposant durch seine hohe Einfachheit. Ausserdem umgaben vierundzwanzig uncannelirte Rundsäulen, jede in einem Abstande von vierzehn Fuss von der anderen, den Bau, von denen nur noch die Reste der zertrümmerten Schäfte ihren Platz bewahrt haben.

Das Grab stand ehemals in einem wohl angepflanzten wasserreichen Haine, den viele Bäume zierten und hohes Gras bedeckte. Der Hain ist zerstört und das Innere des Grabes seines Inhaltes beraubt. Noch sieht man drinnen die Spuren von gewaltsam herausgerissenen Haken, an denen wahrscheinlich Teppiche befestigt gewesen; jetzt ist das 7 Fuss breite, 10 Fuss lange und 8 Fuss hohe Grabgemach leer, der glänzende Marmor von der Zeit geschwärzt.

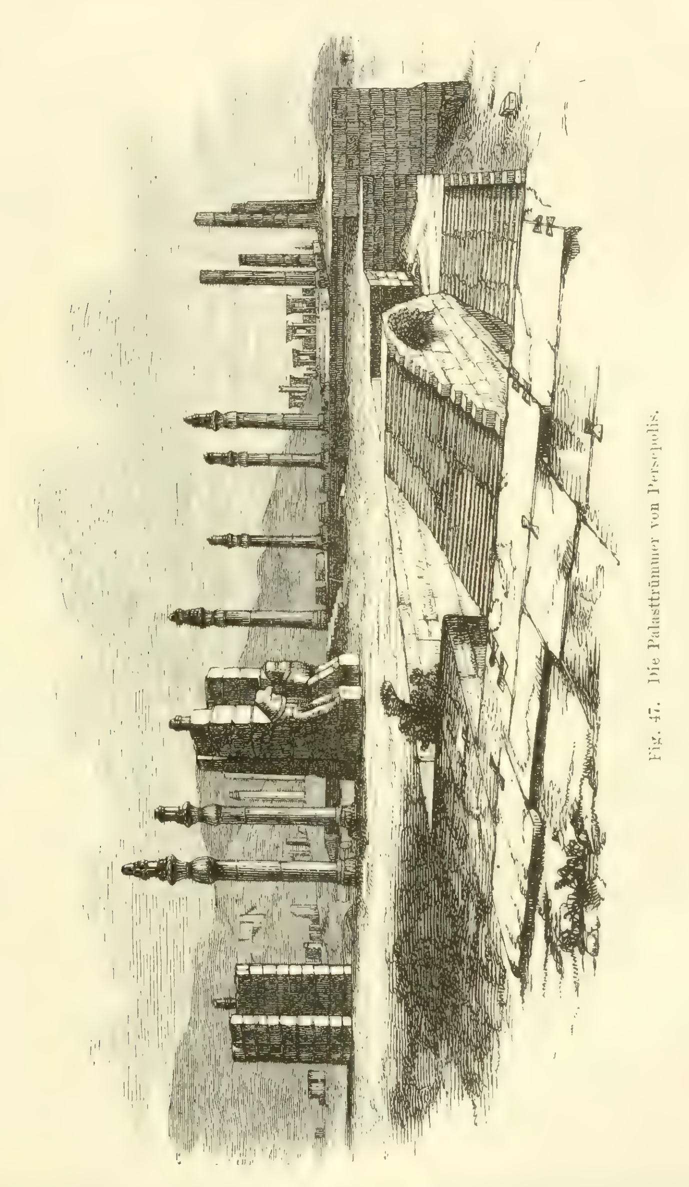


Fig. 47. Die Palasttrümmer von Persepolis.

Wesentlich verschiedene Anlagen zeigen die Königsgräber, die man einige Meilen von dort in derselben Thalebene, unweit Merdasht, findet. Es sind Grabkammern, in den Felsen gemeisselt und unzugänglich, da sie nur von oben her an verborgenen Stellen zu betreten waren. Die vordere Felsenfläche ist senkrecht bearbeitet und mit Reliefs bedeckt, welche für die Kenntniss des architektonischen Systems der Perser wichtig erscheinen, da sie die Façade eines Gebäudes andeuten

Königsgräber.

(Fig. 46). Schlanke Halbsäulen sind unten aus dem Felsen hervorgearbeitet, deren Kapitäle eine höchst phantastische Form zeigen. Es sind die Vorderleiber zweier Stiere, zwischen deren Nacken, da sie nach den entgegengesetzten Seiten schauen, ein angedeutetes Gebälk sichtbar wird, das offenbar die Querbalken einer inneren

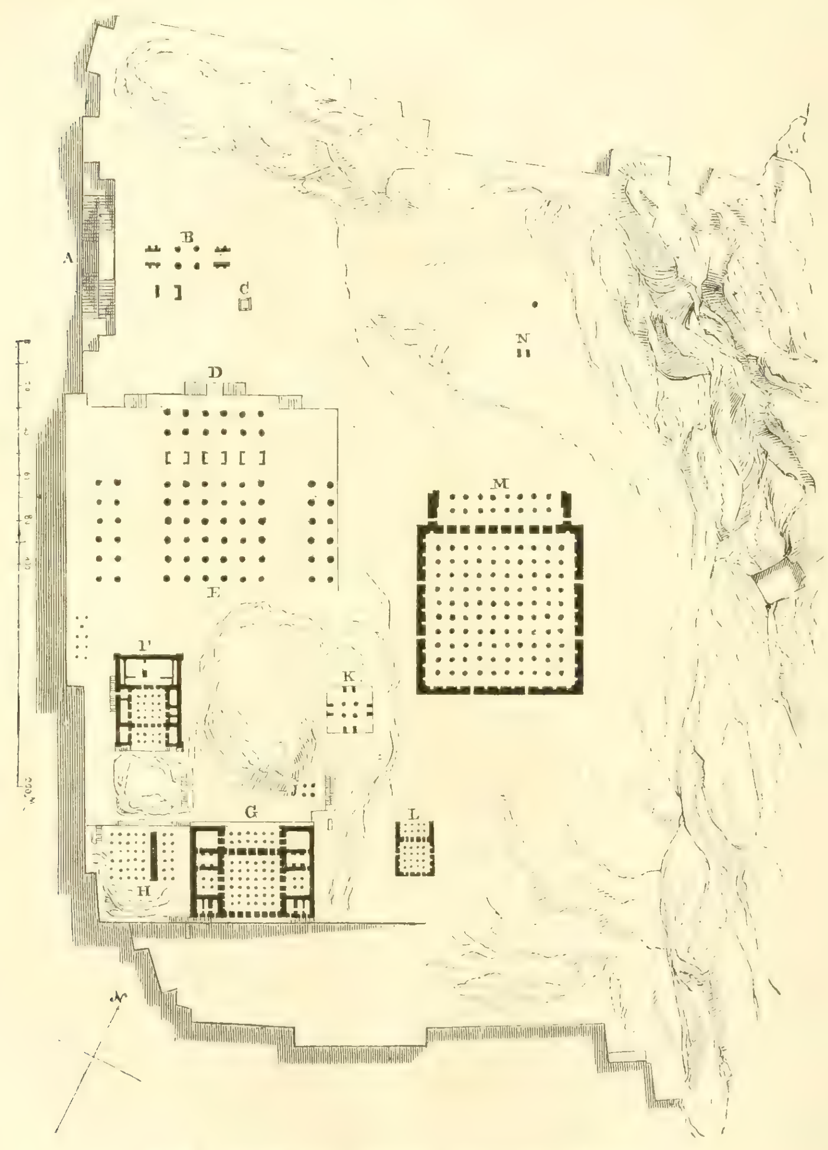


Fig. 48. Grundriss von Persepolis. (Nach Texier und Coste-Flandin.)

Halle bezeichnen soll. Auf diesen ruht ein Architrav, der nach der Weise des griechisch-ionischen dreifach gegliedert ist und unter seiner Deckplatte einen Zahnschnittfries zeigt. In der Mitte ist eine blinde Thür angebracht mit geradem Sturz und kräftig gegliederten Deckgesims. Ueber der Säulenordnung ist ein an den Ecken von aufrechtstehenden Einhörnern eingefasster thronartiger Bau ausgemeisselt, auf welchem die Gestalt des Königs opfernd vor einem Feueraltare, über ihm sein

Schutzgeist, der Feroher, sichtbar wird. Sieben dieser grossartigen Denkmäler, durchweg ziemlich übereinstimmend ausgeführt, finden sich auf zwei Punkten vereint: drei an der Felswand, welche im Hintergrunde des später zu besprechenden Palastes von Persepolis aufragt; vier dicht neben einander an dem nordwestlich von dem heutigen Istakr sich erhebenden Felsen, welcher Naksch-i-Rustam genannt wird. Zu letzteren gehört die hier abgebildete Façade, welche durch ihre Keilinschrift als Grab des Darius bezeichnet wird. (Fig. 46).

Ruinen von Persepolis.

Die Hauptreste persischer Architektur liegen in der Nähe dieser Gräber. Der Volksmund giebt ihnen den Namen Tschihil-Minar, die vierzig Säulen; es sind die Trümmer des berühmten Königspalastes von Persepolis, eines Werkes, das noch jetzt in seiner Zerstörung die Spuren der grossartigsten Pracht zur Schau trägt (Vgl. Fig. 47). In majestätischer Einsamkeit erheben sich die schlanken glänzendweissen Marmorsäulen auf der weiten Ebene von Merdasht am Fusse des kahlen Bergrückens, der die öde Fläche begrenzt. Es ist eine mächtige Terrassenanlage. Sie führt zu einem künstlichen Plateau von gewaltiger Ausdehnung, welches mit zahllosen Trümmern, Mauerresten und Säulenschäften bedeckt ist. Auf einer prachtvollen in zwei Absätzen hinaufführenden Doppeltreppe (Fig. 48 bei A) steigt man von der Ebene empor. Die Treppen sind 22 Fuss breit, so dass zehn Reiter bequem neben einander hinaufreiten könnten, und die Stufen bei 22 Zoll Tiefe so niedrig — höchstens 4 Zoll hoch — dass die Reisenden gewöhnlich in der That hinaufreiten. Das Material ist ein schöner weisser Marmor, der in so riesigen Blöcken gebrochen ist, dass manchmal vier bis sechs Stufen aus einem Stück gehauen sind. Man fühlt den langsamen Festschritt, mit dem einst feierliche Züge hier hinaufgewallt sein mögen. Auf der nächsten Platform angelangt, kommt man zu einer dreifachen Eingangshalle B, die aus vier Mauerpfeilern und vier schlanken Säulen besteht. An den Pfeilern begrüssen uns in gewaltiger Bilderschrift des Palastes Hüter: an dem vorderen Paare zwei kolossale Stiere, ähnlich denen zu Nimrud; an dem inneren zwei geflügelte, 15 Fuss hohe Stiere mit Menschenköpfen.

Propylaeon.

Dieses kolossale Propyläon, dessen Säulen über 50 Fuss hoch waren, ist von Xerxes als Abschluss der von seinem Vater Darius begonnenen Palastanlage errichtet worden. So bezeugt es die in drei Sprachen abgefasste Inschrift, welche jedem der vier Pfeiler eingemeisselt ist. Sie lautet: „Der grosse Gott Auramazda (Ormuzd), er, der diese Welt gemacht, der das Menschengeschlecht gemacht, der dem Menschengeschlecht das Leben gegeben, der Xerxes zum Könige gemacht, zum Könige des Volkes, wie zum Gesetzgeber des Volkes. Ich bin Xerxes der König, der grosse König, der König der Könige, der König so vieler volkreicher Länder, die Stütze der grossen Welt, der Sohn Darius des Königs, des Achämeniden. — Es sagt Xerxes der König: bei der Gnade des Ormuzd, ich habe gemacht dieses Eingangsthor, und es giebt manch noch herrlicheres Werk ausser Persepolis, welches ich ausgeführt habe oder welches mein Vater ausgeführt. Was immer für herrliche Werke zu sehen sind, wir haben jedes von ihnen ausgeführt durch die Gnade des Ormuzd. Es sagt Xerxes der König: möge Gott beschützen mich und mein Reich. Sowohl was von mir ausgeführt worden, als was von meinem Vater ausgeführt worden, möge Ormuzd es beschützen.“

Schreiten wir auf dem mit polirten Marmortafeln von ungeheuerer Grösse bedeckten Plateau weiter vor und wenden wir uns mit dem feierlichen Umzug der alten Processionen zur Rechten, so wird der Blick durch die Säulenstämme der obersten Terrasse E, durch die zweifach doppelten, mächtigen Treppen, die zu beiden Seiten hinaufführen (D), durch die reichen Sculpturwerke, mit denen die vorderen Treppenwangen ganz bedeckt sind, aufs Grossartigste überrascht. Es sind die Darstellungen feierlicher Aufzüge des in langen Reihen einherschreitenden Hofstaates, sowie der Abgeordneten von verschiedenen Völkerschaften, die Tribut zu bringen scheinen. Daneben die Speerträger der königlichen Leibwache und ausserdem — wie es scheint in symbolischer Anspielung auf die Macht des Herrschers — ein Kampf des Löwen mit dem Einhorn. Auf den wiederum sehr sanft ansteigenden Treppen, deren Axe auffallender Weise nicht mit der Axe des Propyläons übereinstimmt, erreicht man endlich die oberste Plattform, die in der bedeutenden Ausdehnung von 350 und

380 Fuss mit zerbrochenen Kapitälen, Säulenschäften und zahllosen Trümmerhaufen übersäet ist. Hier stand auf einem um 10 Fuss über die Terrassenfläche sich erhebenden Unterbau eine Halle von 36 quadratisch in Reihen geordneten Säulen E, welcher vorn und zu beiden Seiten Doppelcolonnaden von je sechs Säulen, gleichsam als Vorhallen, vielleicht als Aufenthaltsort für Diener und Hofbeamte, hinzugefügt waren.

Halle des Xerxes.

Diese imposante Halle, laut den Inschriften der Treppenwange ebenfalls von Xerxes erbaut, zeigt uns die persische Architektur in ihrer Vollendung. Der Mittelbau und die vordere (nördliche) Colonnade haben dieselbe Säulenform, wie das Propyläon: Doppelstiere, welche auf emporstehenden Voluten ruhen, die ihrerseits von einem kelchförmigen Gliede getragen werden (vgl. Fig. 49). Die beiden Seitenhallen zeigen dagegen das einfachere Kapitäl, welches wir bereits an den Grabfaçaden kennen gelernt haben; an der westlichen Colonnade sind es Stiere, an der östlichen gehörnte Löwen (Fig. 50), welche einst das Gebälk trugen. Die zwischen der vorderen (nördlichen) Colonnade und dem Mittelbau entdeckten Mauerreste sind nicht genau genug untersucht worden, um für die Restauration des Ganzen verwerthet zu werden. Jedenfalls haben wir aber in dieser Halle mit ihren über 60 Fuss hohen Säulen und dem Intercolumnium von c. 24 Fuss eine der kolossalsten architektonischen Schöpfungen der alten Welt, die mit ihrer Grundfläche von über 100,000 Quadratfuss selbst die gewaltigsten ägyptischen Tempelhallen hinter sich liess.

Palast des Darius.

Weiter südwärts schreitend gelangt man an ein kleineres Gebäude F, das auf einer 15 Fuss höheren Terrasse sich erhebt und inschriftlich als ein Werk des Darius bezeichnet wird. Es hat seinen Eingang über einer Doppeltreppe an der Südseite, abweichend von allen übrigen Gebäuden dieses Palastcomplexes, die an der Nordseite ihren Zugang haben. Eine an der Westseite angebrachte Treppe ist ein späterer Zusatz aus Artaxerxes Zeit. Der Palast des Darius beginnt mit einer offenen Vorhalle von zweimal vier Säulen, welche auf beiden Seiten von vorspringenden Flügeln eingeschlossen wird. Daran schliesst sich ein quadratischer Hauptsaal von viermal vier Säulen, beiderseits von kleineren Gemächern eingefasst, und an der Nordseite von mehreren grösseren Räumen und Corridoren begrenzt, in welchen wohl auch die Treppen zum oberen Geschoss lagen. Dies Gebäude hat die bescheidenen Dimensionen von 95 Fuss Breite bei 135 Fuss Länge. Die Säulen sind sämmtlich bis auf die Basen verschwunden; dagegen haben sich ansehnliche Reste der marmornen Thür- und Fensterrahmen, theils mit Reliefbildern bedeckt, erhalten.

Palast des Xerxes.

Südöstlich von diesem ältesten Theile gelangt man zu einer um 5 Fuss tiefer gelegenen, aber wiederum selbständigen und an mehreren Seiten durch Treppen mit den übrigen Baugruppen verbundenen Terrasse. Den Hauptzugang zu derselben bildet an der Ostseite eine prächtige Doppeltreppe mit gebrochenem Lauf, die auf ein aus vier Säulen bestehendes Thor J mündete. Das Hauptgebäude dieser dritten Terrasse, bei G, nach dem Zeugniss der Inschriften ein Palast des Xerxes, ist in seiner Eintheilung dem Palast des Darius verwandt; nur dass es die umgekehrte Orientirung zeigt, in seinen Dimensionen grösser ist und demgemäss sechsfache statt vierfacher Säulenstellungen hat. Endlich fehlen ihm auch die Säle der Rückseite, statt deren der durch Fenster erleuchtete grosse mittlere Saal, der mit seinen 36 Säulen das Centrum der Anlage bildete, ziemlich hart an den südlichen Rand der Terrasse vorgeschoben ist. Zwei Treppen vermitteln hier die Verbindung einerseits mit dem östlichen Terrassentheil, andrerseits mit einem nicht ganz verständlichen Säulenbaue bei H, der die südwestliche Ecke der Terrasse einnimmt. Steigen wir die östliche Treppe hinab, so gelangen wir zu einem tiefer als alle bisher besprochenen Theile liegenden Gebäude L, welches nur theilweise ausgegraben worden ist, in seinen aufgedeckten Mittelpartien aber den entsprechenden Theilen am Palast des Darius völlig analog ist. Wir finden dieselbe offene Halle von zweimal vier Säulen und daranstossend den Saal mit viermal vier Säulen sogar in den Maassen mit dem Baue des Darius genau übereinstimmend. Da die Bauten des Xerxes durchweg grösseren Maassstab zeigen, da ferner die Errichtung zweier völlig gleicher Paläste an gleicher Stelle schwerlich demselben Fürsten zugeschrieben werden kann, so dürfen wir hier vielleicht ein Gebäude älterer Zeit vermuthen.

Die Hundertsäulenhalle.

Im Centrum der ganzen ausgedehnten Terrassenanlage erhebt sich ein Propyläon (K), welches gleich dem zuerst betrachteten bei B und fast in denselben grossartigen Verhältnissen aus vier Säulen und vier Paaren reliefgeschmückter Pfeiler bestand. Von hier gelangt man ostwärts an das umfangreichste unter allen Gebäuden von Persepolis, auf unserem Plan mit M bezeichnet. Es besteht wieder aus einer offenen Eingangshalle, deren Decke durch zweimal acht Säulen getragen wurde, und aus einem gewaltigen Saal von über 210 Fuss im Quadrat, dessen Decke auf hundert Säulen von etwa 25 Fuss Höhe ruhte. Zwei Thüren vermittelten an der Vorderseite die Verbindung mit der Vorhalle, ebensoviele in den anderen Seiten die Communication mit den wahrscheinlich auf allen Seiten anstossenden Gemächern. Ausser den Thüren führten an der Vorderseite drei Fenster dem grossen Saal ein spärliches Licht zu, während Nischen in Form von Fensterblenden den übrigen Abtheilungen eine angemessene Belebung der Wandfläche gaben. Die Dicke der 10 Fuss starken Mauern und die niedrigen Verhältnisse der Säulen lassen ein ehemaliges Obergeschoss voraussetzen, die abgeschlossene Anlage des Ganzen, zu welchem nur die Portale K und M den Zugang gestatteten, geben der Vermuthung Raum, dass wir es hier mit dem Harem der persischen Könige zu thun haben.

Suchen wir im Geiste die Pracht dieser ganzen über 4000 Fuss im Umfange messenden Anlage wiederherzustellen, so werden wir bekennen, dass sie zu den architektonischen Wundern der alten Welt gehörte. Diese zahlreichen Baugruppen mit ihren Säulen, Fenster- und Thürgewänden von weissem Marmor, terrassenartig über- und neben einander aufragend, vorbereitet und vermittelt durch Propyläen von grossartigem Maassstab und glänzender Ausstattung, eingeleitet und verbunden durch breite Doppeltreppen mit bildwerkgeschmückten Wänden, dies malerisch reiche Ganze hoch über der Ebene aufragend und abgeschlossen durch die bewegten Linien des Gebirges, aus dessen Felswänden ganz in der Nähe die Façaden der Königsgräber als ideale Nachbildung derselben Palastarchitektur aufragten: das war ein Ganzes, dem auch wir unsre Bewunderung nicht versagen können. Um von seiner architektonischen Bedeutsamkeit nur Eins hervorzuheben, sei besonders auf die Behandlung der Freitreppen hingewiesen, die vielleicht im ganzen Alterthum nicht ihres Gleichen gefunden haben. Bemerkenswerth ist endlich noch, dass ein vollständiges System von Abzugskanälen, die in eine bei C befindliche Cisterne münden, die ausgedehnte Anlage durchzog.

Bestimmung des Gebäudes.

Die Bestimmung dieser Prachtbauten, von denen wir nirgends bei den Alten erfahren, dass sie dauernd die Residenz der persischen Könige gewesen, und deren beschränkte Räumlichkeiten in der That für den bleibenden Aufenthalt eines königlichen Hofstaates wenig ausreichend sein würden, scheint jedenfalls mit dem Pomp des Hofes zusammenzuhängen. Aus der freien, grossartigen Anlage des Ganzen, sowie besonders aus dem Inhalt der Reliefdarstellungen darf man mit hoher Wahrscheinlichkeit schliessen, dass dieser verschwenderische Bau gewissen feierlichen Ceremonien, Tributdarbringungen und Völkergesandtschaften als Schauplatz diente, dass in ihm die königliche Würde sich gleichsam architektonisch repräsentirte, dass er, im Stammlande Persis gelegen und in unmittelbarer Verbindung mit den alten Grabstätten der Könige, ein Nationalheiligthum war.

Styl.

Was den Baustyl anlangt, so ist die terrassenartige Anlage zunächst bemerkenswerth. Doch hat sie weder das Wüst-Verworrene indischer Pagoden, noch das Gedrückt-Schwere babylonischer Pyramiden: frei und heiter stellt sie sich dar in freier, heiterer Naturumgebung, imponirend durch ihre riesige Ausdehnung, aber erhebend durch das Anmuthig-Edle ihrer Durchbildung. Sodann ist die schlanke, luftige Form der Säulen besonders charakteristisch. Sie sind aus weissem Marmor in meisterhafter Vollendung errichtet, und die ungeheueren, sorgsam polirten Blöcke ohne Mörtel so genau zusammengesetzt, dass kaum Fugen wahrzunehmen sind. Bei c. 65 Fuss Höhe haben sie etwa $4\frac{1}{2}$ Fuss im unteren Durchmesser; den straffen, etwas verjüngten Stamm umgeben rinnenartige Vertiefungen (Canelluren), die, wie in der griechisch-ionischen Architektur, durch Stege getrennt sind. Die Basis besteht aus einem oder mehreren runden Wulsten, zu denen ein geschwungener, mit Lotosblättern besetzter, sehr schlanker Ablauf sich gesellt (Fig. 49 u. 50). Das

Kapitäl wird grösstentheils, wie bei den Façaden der oben betrachteten Felsengräber, aus zwei Stieren, bisweilen auch aus Löwen, gebildet, zwischen deren Rücken man sich das Gebälk des Oberbaues zu denken hat (Fig. 50). Diese Form, obgleich ziemlich phantastisch, hat nicht allein etwas symbolisch Bedeutsames, sondern muss auch für das feste Aufliegen der Balken höchst zweckmässig gewesen sein. Bizarr erscheint dagegen eine andere Form (Fig. 49), die sich bauchig zusammenzieht, am oberen engeren Ende von einem Bande zusammengefasst und ganz von herabfallenden Lotosblättern

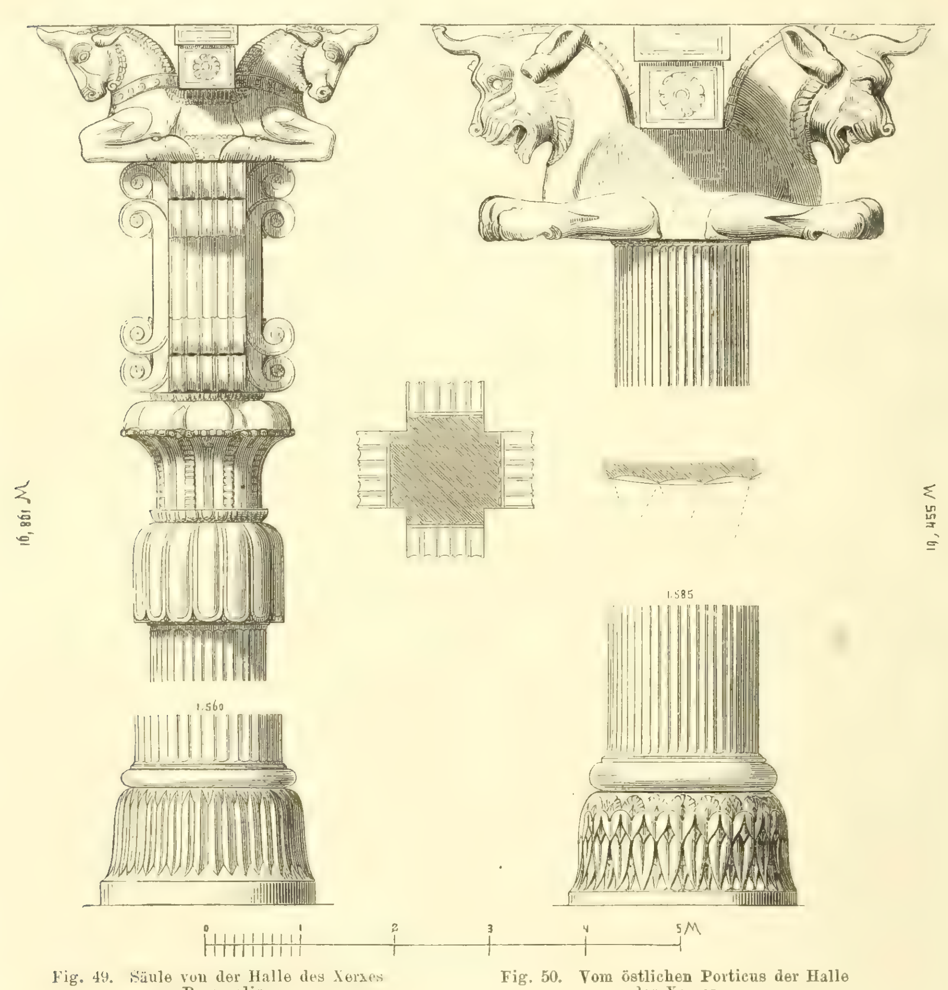


Fig. 49. Säule von der Halle des Xerxes zu Persepolis.

Fig. 50. Vom östlichen Porticus der Halle des Xerxes.

bedeckt. Darüber folgt ein kelchförmig aufknospendes Glied, auf welchem ein seltsam mit aufrecht stehenden Schnecken (Voluten) gezierter Theil sich erhebt. Dieser diente dann wieder dem beliebten Stierpaar als Stütze. Dies Ganze hat etwas Zerbrechliches, Unsolides. Dass das auf den Säulen ruhende Gebälk sammt dem übrigen Oberbau kein steinernes, sondern nur ein hölzernes, wahrscheinlich reich mit kostbarem Metall umkleidetes war, beweist die ungemeine Schlankheit der Stützen und der weite, an 24 Fuss betragende Abstand derselben von einander. Zudem hat man keinerlei Spuren eines steinernen Oberbaues auffinden können, und selbst der Verschluss der Hallen scheint nur durch ausgespannte Teppiche bewirkt worden zu sein. Die Portale und Thüren haben eine rechtwinklige Umfassung, die durch ein kräftig

wirkendes Gesims bekrönt wird. Ueber einem schmalen, mit dem Perlenornamente bekleideten Heftbande erhebt sich eine hohe, stark vortretende Kehle, mit mehreren Reihen von Lotosblättern geschmückt und durch eine Platte überdeckt.

Trümmer von Susa.

Von den anderen Residenzen der Perserkönige sind keine erwähnenswerthen Ueberreste bis jetzt aufgedeckt worden, obwohl eine genauere Durchforschung des Trümmerhügels von Schusch, dem ehemaligen Susa, wahrscheinlich Ausbeute genug gewähren würde. Wenigstens wissen die Alten von der Pracht, mit welcher die Residenz von Susa ausgestattet war, viel zu berichten. Eine von den Engländern Sir Williams und Loftus vorgenommene Untersuchung führte dort zur Aufdeckung einer Säulenhalle, welche der grossartigen Halle des Xerxes zu Persepolis in der Anlage entspricht. Auch die Säulen zeigen ähnliche Behandlung, namentlich die Anwendung des reich gegliederten Glockenkapitäls mit Volutenaufsatz und Doppelstierbekrönung.

Cultusstätten.

Während alle bisher bekannt gewordenen Reste persischer Architektur sich als Paläste oder Grabmäler der Herrscher erweisen, sind von den Cultusstätten des Volkes keine sicheren Spuren entdeckt worden. Eigentliche Tempel hat der abstrakte Lichtdienst der Perser niemals verlangt, wohl aber Feueraltäre, über deren Form uns die Reliefs der Grabfaçaden belehren. Ueberbleibsel solcher Anlagen haben sich aber, wie es scheint, nicht erhalten, wenn man nicht etwa gewisse Unterbauten bei Pasargadae, von denen der eine mit Treppen versehen ist, dahin rechnen will. Andere Bedeutung scheinen zwei merkwürdige Freibauten zu haben, von denen der eine bei Pasargadae, der andere besser erhaltene bei Naksch-i-Rustam noch jetzt aufrecht steht. Es sind thurmartige Bauwerke von 35 Fuss Höhe bei einer quadratischen Grundfläche von etwas über 20 Fuss. Ganz in trefflichem Quaderbau aufgeführt, sind sie im unteren Theile massiv und enthalten ein 16 Fuss über dem Boden liegendes Gemach, das wohl als Grabkammer aufzufassen ist. Wir hätten es also mit einer besonderen Gattung altpersischer Freigräber zu thun. Auf den Ecken springen lisenenartige Verstärkungspfeiler vor, die ohne Krönung in einen Zahnschnittfries übergehen, der die Wandflächen abschliesst. Eine rechtwinklig geschlossene Thür führt in das Gemach; ausserdem sind die Wände durch rechtwinklige Blendnischen gegliedert und durch kleine, regelmässig vertheilte Einschnitte belebt, eine etwas wunderliche Decoration, deren Ursprung schwer zu motiviren ist.

Fremde Einflüsse.

Fragt man nach der Entstehung der persischen Architektur, so scheint es unleugbar, dass starke Einwirkungen des griechisch-ionischen Styles, wie er in Kleinasien sich ausgebildet hatte, stattgefunden haben. Dafür sprechen das steinere Giebeldach am Grabmal des Cyrus, sowie die Behandlung der Säulenstämme, die weiche Formation der Basen, das dreitheilige Gebälk, die Perlenschnüre an Kapitälen und Gesimsen, endlich die Kapitäl-Voluten. Selbst die wunderliche Anwendung letzterer, die nicht liegend, sondern aufrecht stehend behandelt sind, erklärt sich daraus, dass ein nicht eigentlich künstlerisch geartetes Volk in einer Periode beginnender Ueppigkeit jene Motive entlehnte, um sie in eigenwilliger, durchaus unconstructiver, aber phantastisch-pikanter Weise zu benutzen. Dies wurde ermöglicht durch die leichte Beschaffenheit des Oberbaues, in dessen Holzconstruction wir eine den vorderasiatischen Völkern gemeinsame Eigenthümlichkeit zu erkennen haben. Es erinnert dieselbe, gleich dem von den Schriftstellern berichteten Teppichverschluss der Wände, an Urzustände der Cultur, an ein Nomadenleben in beweglichen Zelten, dessen Nachklänge die Prachtarchitektur der Spätzeit, durch die Milde des Klima's begünstigt, festhielt. Die Form der bekrönenden Gesimse scheint dagegen ein von Aegypten übertragenes Motiv zu sein, welches man in einer dem heimischen Gefühle zusagenden Weise umbildete. Historische Bestätigung findet die Ansicht von der Entlehnung fremder Formen sowohl durch die verhältnissmässig späte Datirung der persischen Denkmäler, als auch durch das Zeugniss Herodots von dem Charakter jenes Volkes, den er als einen für Fremdes besonders empfänglichen darstellt.

Eignes.

Dagegen fehlt es auch nicht an persisch-nationalen Elementen. Dahin rechnen wir die überaus grosse graziöse Schlankheit der Säulen, das heiter Prächtige der weiten Terrassen, die Form des Stierkapitäls und im Allgemeinen die Art der Empfindung, in welcher die entlehnten fremden Motive aufgefasst und umgewandelt

wurden. Dass alle diese Elemente nicht in consequenter, organischer Weise verbunden, dass auch in constructiver Hinsicht kein einheitliches System errungen wurde, bildet den Grundzug und zugleich die Schwäche dieses Styles. So brachten auch in politischer Beziehung die Perser es nicht zu einer staatlichen Einheit. Ihr Despotismus war ein Amalgam der verschiedensten Völker, die beim Mangel eines centralisirenden, staatbildenden Gedankens nur lose verknüpft, nicht zu einem Körper verschmolzen waren.

ANHANG.

Sassanidische Baukunst.

Geschichte.

Fünfhundert Jahre waren vergangen, seit das alte Perserreich durch Alexander's Eroberungszug seinen Untergang gefunden hatte. Griechische Cultur hatte sich auf den Stätten, wo einst Darius und Xerxes geschaltet, ausgebreitet und mit glänzenden architektonischen Denkmälern dies neue Herrschaftsverhältniss ausgeprägt. Seleucia war an die Stelle des alten Babylon getreten, wurde aber wie alle übrigen Diadochen-Residenzen fast spurlos von der Erde vertilgt, ebenso wie die Seleuciden-Dynastie selbst von den kräftigen Parthern gestürzt wurde. Da erhob sich im J. 226 unserer Zeitrechnung das Perservolk unter Ardaschir (Artaxerxes) I., zerstörte das parthische Reich und richtete ein neues Perserreich auf, das nach dem Namen des Stammvaters der neuen Herrscher das Reich der Sassaniden genannt wurde. Die alten Erinnerungen an die Grösse der Vorzeit lebten auf, die Religion der Vorfahren, der Dienst des Ormuzd mit seinem Feuercultus wurde wieder hergestellt, und in siegreichen Kämpfen das neue Reich gegen Römer und Byzantiner vertheidigt, bis es 641 dem Islam erlag.

Kunstsinn d. Sassaniden.

Nach der Weise der persischen Vorzeit strebte auch die Sassanidenzeit nach monumentaler Verherrlichung. Noch standen prachtvolle Reste der alten Paläste und Grabmäler aufrecht: aber dazwischen hatten sich Denkmäler griechisch-römischer Kunst gedrängt, gewiss nicht ohne Anflug jener üppigeren Phantastik, wie sie auch in anderen Römerresten des Orients hervortritt. Kein Wunder, dass die Epigonen von diesen verschiedenartigen Elementen Einflüsse erlitten, die sich in ihren architektonischen Leistungen unverkennbar spiegeln. Aber um so beachtenswerther drängt sich die Thatsache auf, dass die Neuperser zwar ähnlich ihren Vorfahren einen eklektischen Hang verrathen, dass sie aber gleich jenen noch immer die Kraft besitzen, aus entlehnten Motiven eine eigenthümliche Architektur zu gestalten.

Paläste.

Die wichtigsten Schöpfungen derselben bestehen in den Palästen der Herrscher. Ihre Anlage fusst auf althergebrachten einheimischen Grundzügen: es sind grosse rechtwinklige Massen, die sich um einen freien Hof gruppiren. Aber in der Gliederung und Anordnung des Ganzen und mehr noch in der Ueberdeckung der Räume tritt ein neues Princip hervor, dessen Ursprung aus den Bauten der Römer und wohl auch der Byzantiner abzuleiten ist. Die Räume werden durchgängig mit starken Gewölben bedeckt, und zwar ausschliesslich mit Tonnen und Kuppeln. Aber nur ausnahmsweise zeigen diese den Halbkreisbogen der klassischen Architektur; vielmehr wird der Bogen in seinem Scheitel fast immer überhöht, so dass er eine elliptische Form annimmt. Selbst der Spitzbogen, und in einzelnen Fällen der Hufeisenbogen findet Anwendung. An mächtigen Portalhallen treten diese Formen oft in so gewaltiger Spannung und Höhe hervor, dass sie den Eindruck eines kühnen ritterlichen Wesens und schlanken Emporstrebens machen. Ohne Zweifel liegen hier die Keime zu manchen spezifisch orientalischen Formen, die erst im Islam ihre volle

Blüthe erfahren sollten. Bei der Flächenbehandlung der Aussenmauern (vgl. Fig. 51) spielt ein missverstandenes System römischer Wandgliederung die Hauptrolle: Blendnischen von verschiedenen Bogenformen werden in mehreren Geschossen über einander angebracht und von grösseren Halbsäulenstellungen umrahmt. Diese etwas monotone Decoration hat ebenfalls auf die Flächengliederung des maurischen Styles allem Anscheine nach eingewirkt. Wo endlich einzelne Nischen oder Portale geschmückt werden sollen, tritt die antike Pilastergliederung ein, aber umrahmt von einem altpersischen Thürgestell mit dreifacher Architravabstufung und bekrönt von dem Kranzgesims mit blattgeschmückter Hohlkehle, wie es schon die alten Grabfaçaden von Pasargadae zeigen. Im Uebrigen sucht eine reiche plastische Ausstattung, ebenfalls im Sinn und Styl der altpersischen Monumente, den etwas nüchternen Charakter dieser stattlichen Denkmäler zu modifiziren.

Denkmaler.

Die einzelnen Bauwerke, so weit sie bis jetzt untersucht wurden, lassen allem Anscheine nach mehrere Entwickelungsstufen erkennen, die, anfangs mehr an das System der klassischen Architektur gebunden, allmählich zu freierer Selbständigkeit

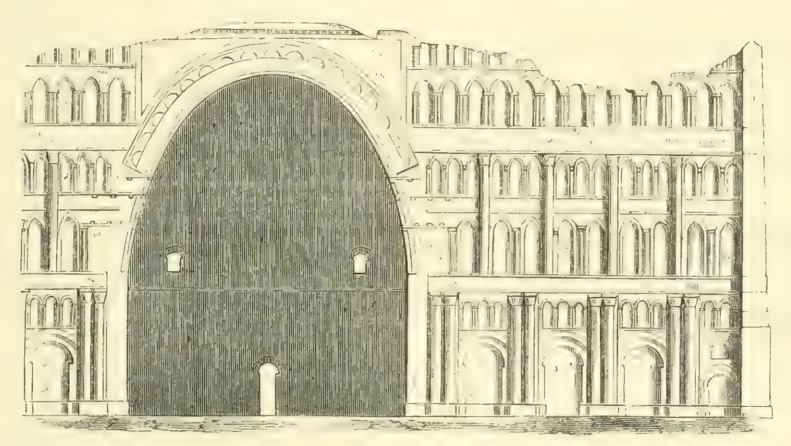


Fig. 51. Palast zu Ktesiphon.

vorschreiten. Doch muss es, bei noch mangelhaftem Stande der Kenntniss dieses Gebietes, dahingestellt bleiben, ob nicht gewisse Einflüsse in späterer Zeit von der byzantinischen Kunst geübt worden sind. Ueberwiegend römische Reminiscenzen herrschen noch an dem Palast von Al Hathr, etwa dreissig englische Meilen vom Tigris, westlich von Kalah Schergat gelegen. Die Ruinen der Stadt bedecken einen grossen Kreis von einer englischen Meile im Durchmesser. Innerhalb desselben befindet sich ein ungefähr 700 zu 800 Fuss messender befestigter Palast, der zwei Höfe umschliesst. Der innere Hof enthält ein Gebäude, welches aus einer Reihe von abwechselnd schmaleren und breiteren, mit Tonnengewölben im Halbkreis bedeckten Räumen besteht. Ihr Licht erhalten dieselben einzig aus dem Eingangsbogen. Diese Portale, durch Halbsäulen von einander getrennt, erinnern an die Anlage römischer Triumphbögen, da stets ein grösserer und höherer Bogen von zwei schmaleren und niedrigeren flankirt wird. Der reine Halbkreis, die Gliederung und Ausschmückung dieser Bögen erinnert an klassische Muster. Doch mischt sich damit mancher eigenthümliche Zug, wie denn die Keilsteine der grossen Bögen abwechselnd mit Reliefköpfen ausgestattet sind. — Auch der Palast zu Diarbekr, später zu einer Moschee umgeschaffen, verräth römische Anklänge in den korinthischen Halbsäulen, welche in zwei Geschossen die Wände gliedern. Ob die Spitzbogen der Portale ursprünglicher Anlage angehören, muss einstweilen dahin gestellt bleiben; ebenso ob der Palast, als Werk Schapur II., aus dem 4. Jahrhundert unserer Zeitrechnung stammt.

Al Hathr.

Diarbekr.

Firuz-Abad.

Die vollständige Ausprägung des sassanidischen Styles finden wir dann an einigen anderen Palästen, unter welchen der von Firuz-Abad, südlich von Schapur, vielleicht der früheste ist (Fig. 52). Er bildet ein Rechteck von 180 zu 332 Fuss, an dessen vorderer Schmalseite sich ein Portal von etwa 38 Fuss Weite zwischen 15 Fuss starken Mauern öffnet. Das elliptische Tonnengewölbe desselben bedeckt eine tiefe Halle, in welche nach beiden Seiten zwei ähnliche Hallen querschiffartig münden. Winzig schmale Eingänge führen von diesen Theilen in drei quadratische, mit Kuppeln bedeckte Säle, die mit ihrer Wölbung sich weit über die benachbarten Räume erheben und offenbar den wichtigsten Theil der Anlage bilden. Von hier aus gelangt man durch schmale Thüren in die niedrigeren Gemächer, welche sich um einen schmucklosen, quadratischen Hof reihen. Sie sind mit Tonnengewölben bedeckt und erhalten ihr Licht durch schmale Thüren vom Hofe aus. Nur die Kuppelsäle bekommen ein Oberlicht durch eine im Centrum des Gewölbes angebrachte Oeffnung. Merkwürdig ist die mehr mittelalterliche als römische Art, wie die Kuppeln durch überkragende Bogen in den Ecken sich aus dem quadratischen Grundplan entwickeln (Fig. 53). — Dasselbe Bausystem zeigt der Palast zu Sarbistan, nur dass hier die Anlage architektonisch durchgebildeter und einheitlicher erscheint. Denn an der Façade öffnen sich drei Portalhallen, eine mittlere von etwa 38 Fuss Weite und zwei seitliche von 24 Fuss, gegen das dreitheilig angelegte Innere. Der Hauptraum gestaltet sich als grossartiger Kuppelsaal von etwa 44 Fuss Durchmesser. Er steht in Verbindung mit den Seitenräumen und dem Hofe, der den Mittelpunkt für die inneren Gemächer bildet. In zweien dieser durch Fenster erleuchteten Gemächer kehrt die lange galerieartige Form der assyrischen Palasträume wieder. Hier ist auch durch frei vor die Wände tretende Säulenstellungen, welche Gewölbansätze tragen, eine Gliederung des Innern versucht worden. Diese Säulen, sowie die am Aeusseren gruppenweise angebrachten Halbsäulen sind aber ohne Basis und Kapitäl als rohe Cylinder behandelt und erinnern eher an jene Wandgliederungen des alten Palastes zu Warka (S. 27) als an irgend welche klassische Säulenordnungen.

Sarbistan.

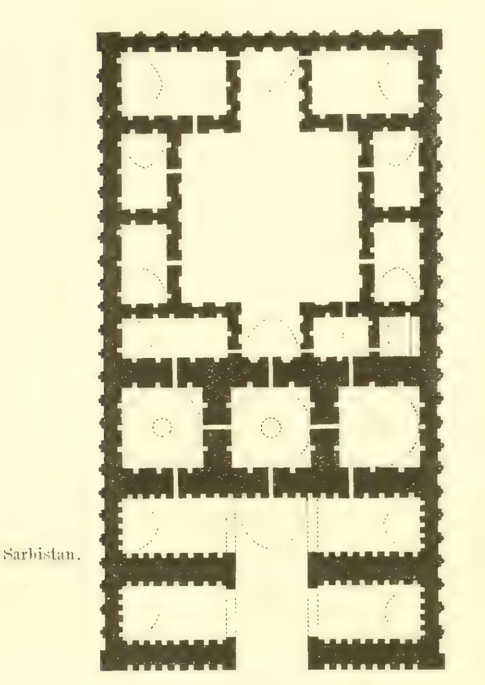


Fig. 52. Palast von Firuz-Abad. Grundriss.

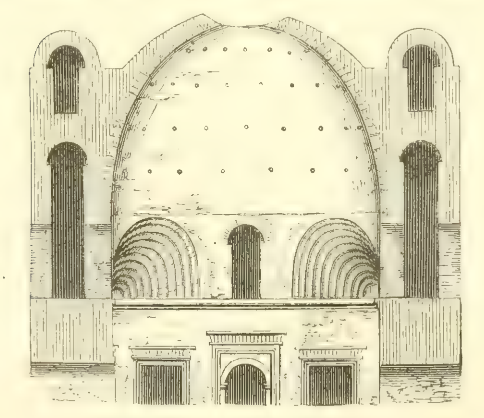


Fig. 53. Palast von Firuz-Abad. Saal.

Ktesiphon.

Dennoch sollte die sassanidische Architektur auch eine primitive Kapitälform hervorbringen, die — freilich in ungeschlachter trapezartiger Gestalt — an dem stattlichen Palaste zu Ktesiphon oder El Madain auftritt (Fig. 51). Das Aeussere bietet das vollständig entwickelte System der nüchternen Pilaster- und Blendengliederung dieses Styles, doch bewirkt der gewaltige Bogen der in der Mitte angebrachten Portalhalle, 72 Fuss weit bei 85 Fuss Höhe und 115 Fuss Tiefe der Halle, eine willkommene Unterbrechung dieser öden Wandbekleidung. Noch eine andere Eigenheit sassanidischer Bauwerke ist dabei zu beachten: dass nämlich bei den

Blenden, Thüren und Fenstern der Bogen weiter ist als die Oeffnung, der er zum Abschluss dienen soll, wodurch eine Form bewirkt wird, welche vielleicht den Hufeisenbogen hervorgerufen hat. An anderen Monumenten, wie zu Sarbistan, kommt das Umgekehrte vor, dass der Bogen enger ist als die Oeffnung und über die Seitenpfosten der letzteren etwas vorspringt. In der späteren Zeit hat die sassanidische Kunst mehrfach das byzantinische Trapezkapitäl aufgenommen und dasselbe mit Rankenwerk oder figürlichen Darstellungen von ziemlich phantastischem Style bedeckt. So zeigen es Kapitäle, die zu Bisutun und Ispahan gefunden wurden.

Tak-i-Bostan.

Von anderen Denkmälern sind, ausser den Resten von Wasserleitungen und Brücken, besonders einige Monumente zu erwähnen, deren Bestimmung freilich dunkel bleibt. Dahin gehört vor allem das Felsenthor von Tak-i-Bostan nahe bei Kirmanschah. In die steile Felswand sind zwei im Rundbogen sich öffnende tiefe Nischen eingehauen, die kleinere etwas vortretend, die grössere, 24 Fuss weit und 21 Fuss tief, in einem rechten Winkel gegen die Seitenwand der vorderen zurückspringend. Treppenstufen sind in diese Seitenwand geschnitten, und die grössere Nische ist durch abgestufte Zinnen wirksam bekrönt. Die Form des Bogens, mehr noch die schwebenden Victorien auf den Zwickelflächen über dem Hauptbogen erinnern an die römische Kunst; auch das Detail der Ornamentik beruht theilweise auf antiken Einflüssen, sodass dies Monument zu den früheren der Sassanidenzeit gehören dürfte. Dagegen sind die Sculpturen, welche die inneren Wände bedecken, eine phantastische Nachblüthe altassyrischer und persischer Plastik, denn sie schildern Hirsch- und Eberjagden eines Herrschers und diesen selbst in einem stattlichen Reiterbilde. Jedenfalls ist das Denkmal, durch eine bestimmte Veranlassung ins Leben gerufen, als monumentale Verherrlichung königlicher Macht aufzufassen. Ein ähnliches Werk, jedoch aus einem Freibau in Quadern bestehend, findet sich unter dem Namen Tak-i-Gero am Berge Zagros. Einfacher behandelt, zeigt es in seinen Gliederungen ebenfalls Anklänge an klassische Formen: dagegen erscheint der Hufeisenbogen seiner Wölbung als ein neues Element, das in der muhamedanischen Architektur seine weitere Ausbildung erfahren sollte.

Tak-i-Gero.

Feueraltäre.

Endlich bezeugen paarweise angelegte Feueraltäre bei Naksch-i-Rustam die Erneuerung des altnationalen Cultus durch die Sassaniden. Auf weithin sichtbaren Felskuppen über treppenförmiger Terrasse aufragend, haben sie an den Ecken des stark verjüngten Baues schwerfällige, aber in ihrer Art und an ihrem Platze ausdrucksvolle Rundsäulen auf rechtwinkligen Plinthen und mit flachem Gesimsband als Kapitäl, von welchem kräftige Rundbögen zur Verbindung mit den benachbarten Ecken sich aufschwingen. Die Bekrönung des Ganzen besteht aus einer Art von Zinnenkranz. In ihrer derben Kraft geben diese Denkmäler ein Zeugniss von der frischen Tüchtigkeit des Sinnes, der sie hervorgerufen hat.

Bei aller Lückenhaftigkeit der bis jetzt geführten Untersuchungen sind immerhin die sassanidischen Werke ein merkwürdiges Glied in der Kette der Entwicklung, welches die alte Kultur des Orients mit der durch den Islam repräsentirten Kunstform des Mittelalters verbindet.

VIERTES KAPITEL.

Phönizische und hebräische Baukunst.

Phönizier.

Schon im zweiten Jahrtausend v. Chr. sassen an dem schmalen Küstensaume Syriens, der sich in einer Länge von etwa dreissig Meilen erstreckt, die Phönizier, eines der rührigsten Völker des Alterthums. Von semitischer Abstammung, ausgestattet mit der dieser Volksart eigenen Beweglichkeit, mit ihrem praktischen Spür-

sinn und ihrem rastlosen Streben nach Erwerb, wussten die Phönizier sich frühzeitig als kühne Seefahrer zu Herren des Mittelmeeres zu machen. Ihre Schiffe drangen nördlich bis zu den Küsten des Schwarzen Meeres, westlich bis nach Spanien und selbst zu den entlegenen britannischen Gestaden. Dort holten sie Zinn und den im Alterthum hochgeschätzten Bernstein, in Spanien fanden sie Ueberfluss an Silber, Gold und andern Metallen, die sie von den Eingeborenen für werthloses Spielzeug eintauschten. Aber auch mit den alten Culturvölkern des Morgenlandes standen sie in regem Verkehr. Ihre Karawanen waren mit den Erzeugnissen des babylonischen Kunstfleisses beladen, wie sie denn Maass und Gewicht der Babylonier annahmen und den Griechen übermittelten. Aegyptens und Arabiens Produkte wussten sie auf dem Weltmarkte zu verwerthen: ja von der nördlichen Spitze des Rothen Meeres aus machten ihre Schiffe einen Entdeckungszug nach den fernen Gestaden Indiens, von wo sie Gold, Edelsteine, Elfenbein, Sandelholz, Affen und Pfauen zurückbrachten. Ihre vorgeschobene Weltlage machte sie zu Vermittlern des Morgenlandes und Abendlandes; auf ihren gebrechlichen Fahrzeugen trugen sie die hochentwickelten Culturen Aegyptens und Babylons an alle Gestade des Mittelländischen Meeres, zu den alten Bevölkerungen Griechenlands, der Inseln, Italiens, ja selbst Spaniens und den westlichen und nördlichen Küsten Afrika's. Ueberall gründeten sie Kolonien, kaufmännische Niederlassungen, betrieben den Bergbau, suchten nach Purpurschnecken und gaben ohne Zweifel den ersten Anstoss zum Erwachen eines abendländischen Culturlebens.

Der Handel.

Die ältesten und wichtigsten Städte des phönizischen Landes waren Sidon, der „Markt der Heiden“,*) und Tyrus, deren „Kaufleute Fürsten sind und die Krämer die herrlichsten im Lande“.**) Von hier aus wurden zuerst die Inseln Kypros, Rhodos und Kreta kolonisirt, und schon im Laufe des 13. Jahrhunderts v. Chr. bedeckten die phönizischen Niederlassungen alle Gestade und Inseln des Aegäischen Meeres. Um 1100 waren sie bis an die Säulen des Herkules vorgedrungen und gründeten als westlichsten Stützpunkt ihrer Macht die Stadt Gades. Indem sie den noch in schlichten Naturzuständen lebenden Bevölkerungen Griechenlands und der übrigen Länder des Mittelmeeres die Cultur des Orients und selbst ihre eigene Buchstabenschrift mittheilten, erlangten sie für die Geschichte des Menschengeschlechts eine hohe Bedeutung. Aber sie waren nicht blos Vermittler fremder Erzeugnisse, sondern sie nahmen in manchen Kunstgewerben selbstthätig eine hervorragende Stellung ein. Im Bauwesen, im Erzguss, in der Verarbeitung edler Metalle, in feinen Webereien waren sie hoch erfahren. Besonders aber rühmte man im Alterthum ihre Glasfabriken und ihre Purpurfärbereien. Die meisten dieser Techniken mögen sie von früheren Culturvölkern sich angeeignet haben, so die Weberei von den Babyloniern, die Glasfabrikation von den Aegyptern; doch gelten sie im homerischen Zeitalter als die ausschliesslichen Träger aller höheren Kunstfertigkeit. Die kostbaren Mischkrüge von Erz oder Silber, die Geschmeide aus Gold und Elektron stammen aus Sidon, der Stadt voll schimmernden Erzes, sind von kunstreichen sidonischen Männern gefertigt, wie die prachtvollen bunten Gewänder als Erzeugnisse sidonischer Frauen gerühmt werden. Als Baumeister werden die Phönizier von den ihnen benachbarten und befreundeten Juden beim Tempel zu Jerusalem verwendet; aber selbst Euripides weiss zu berichten, dass die Mauern von Mykenä nach phönizischem Kanon erbaut waren.***)

Ihre Cultur.

Baukunst.

Je wichtiger nach alledem das merkwürdige Volk für die Uebertragung orientalischer Kunstformen nach dem Abendlande war, um so mehr haben wir es zu beklagen, dass von der ganzen Herrlichkeit seiner Städte so gut wie nichts übrig geblieben ist. Nur gewaltige, aus Riesenquadern aufgeführte Damm- und Uferbauten haben sich auf der Insel Arvad, sowie nördlich von dort zu Marathus erhalten. Sie legen Zeugniss ab von dem grossartig praktischen Sinne des Volkes und der unverwüstlichen Gediegenheit seiner Bautechnik. Die Quader sind scharf gefugt, an den Rändern glatt gearbeitet, der übrige Theil der Flächen aber ist rauh stehen gelassen, so dass

Dammbauten.

---

*) *Jesaias* 23, 3. **) Ebenda 23, 8. ***) *Euripides,* Herc. fur. 948.

der Eindruck derber Festigkeit noch verstärkt wird. Es sind wohl die ältesten Werke der sogenannten Rustica.

Baumaterial.

Wie der Oberbau phönizischer Tempel und Paläste beschaffen war, wissen wir nicht; da aber die häufige Anwendung von Cedernholz, von kostbaren Metallbekleidungen und ehernen Säulen erwähnt wird, so dürfen wir eine Verwandtschaft mit der babylonisch-assyrischen Architektur annehmen. Bekannt ist Ezechiels Anrede an Tyrus: „Deine Grenzen sind mitten im Meer, und deine Baumeister haben deine Schönheit vollkommen gemacht. Sie haben all dein Getäfel aus Cypressen, deine Mastbäume aus Cedern vom Libanon, deine Ruder von Eichen aus Basan und deine Bänke von Elfenbein gemacht.“ — Die Tempel in Gades und Utika waren mit ehernen Säulen und Balken von Cedernholz geschmückt; der Tempel des Apollo am Markte zu Karthago war im Innern mit Goldplatten bekleidet. Ueber die Form der phönizischen Tempel erfahren wir nichts.

Tempel auf Malta und Gozzo. phönizisch?

Um so merkwürdiger sind gewisse Reste auf den Inseln Malta und Gozzo, in welchen man uralte phönizische Tempelanlagen zu erkennen glaubt. Es sind unbedeckte Räume, die aus verschiedenen mannichfach verbundenen, zum Theil kleeblattartig zusammenstossenden Halbkreisnischen bestehen. Ihre Einfassung wird von kolossalen Steinen gebildet, deren unregelmässige Zwischenräume ziemlich roh durch kleinere Steine ausgefüllt sind. Die Technik dieser seltsamen Bauwerke, die so weit hinter der gediegenen Quaderconstruction jener Damm- und Uferbauten zurücksteht, weist entweder auf ältere, rohere Völkerstämme hin, oder gehört einer Vorzeit phönizischer Cultur. Auch die vereinzelten, mit Wellenlinien und Spiralen ornamentirten Steinplatten, die man gefunden hat, sind Zeugnisse einer höchst primitiven Kunstübung.

Denkmäler der phönizischen Küste.

Ist der phönizische Ursprung dieser Werke zweifelhaft, so gewinnen um so höhere Bedeutung diejenigen Denkmale, welche neuerdings die französische Expedition unter Renan ans Licht gezogen hat.*) Sie vertheilen sich auf verschiedene Punkte des phönizischen Küstenlandes, bestehen meist in Grab- und Tempelanlagen, sind aber ebenfalls nicht geeignet, von der architektonischen Begabung jenes Volkes eine hohe Vorstellung zu erwecken. Am werthvollsten und ansehnlichsten sind die Grabmäler, unter welchen die el Meghâzil genannten beim heutigen Amrith (Marathus) durch Bedeutsamkeit der Anlage hervorragen. Das grössere und besser erhaltene erhebt sich über einer in den Felsboden gehauenen Gruft (Fig. 54) gegen 30 F. hoch als Rundbau in drei verjüngten Absätzen, kuppelartig geschlossen.**) Am Sockel sind rohe Löwenfiguren in Hochrelief angebracht; die oberen beiden Stockwerke

Graber zu Amrith.

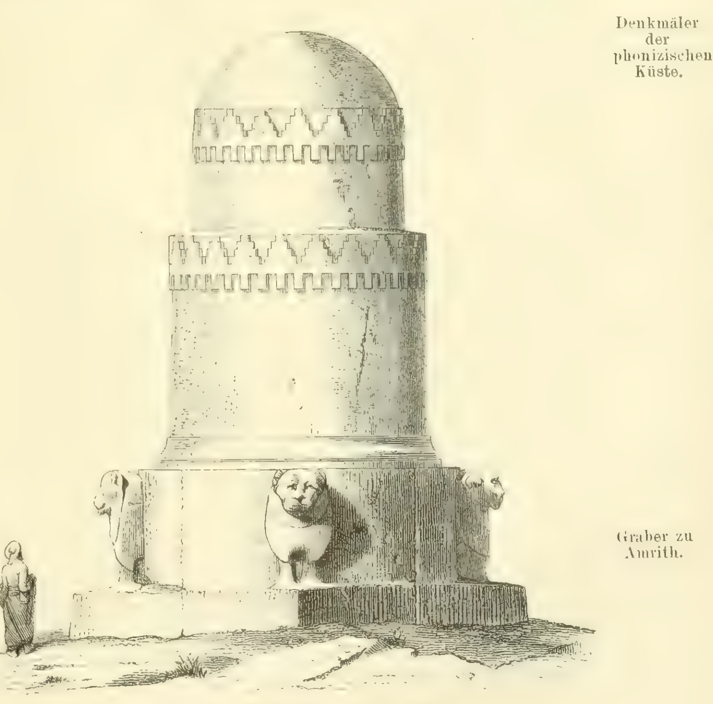


Fig. 54. Grabdenkmal zu Amrith.

*) *E. Renan,* Mission en Phénicie. Paris 1864 ff. 1 Bd. Fol. und 1 Bd. 4 (Text).

**) Diese Form erinnert an jene Nuraghen auf der Insel Sardinien, welche von manchen Seiten auf die Phönizier zurückgeführt werden.

haben abgetreppten Zinnenkranz und Zahnschnittfries als decorative Nachbildung von Formen, die uns im mittleren Asien, in Assyrien und Persien wiederholt begegnet sind. Lässt sich die Gesammtform, in welcher hier das Grabmal auftritt, wohl als eigentlich phönizische bezeichnen, so sind die übrigen Grabmäler dieser Gruppe durch einen an ägyptischen Einfluss mahnenden pyramidalen Aufsatz (Fig. 55) über kubischem oder auch kubischem und cylinderförmigem Unterbau charakterisirt. Besonders das eine unter ihnen, mit jenem zuerst erwähnten nahe verbunden, beweist durch die Aufeinanderfolge eines würfelförmigen, cylindrischen und fünfseitig pyramidalen Geschosses einen auffallenden Mangel an Sinn für organischen Aufbau.

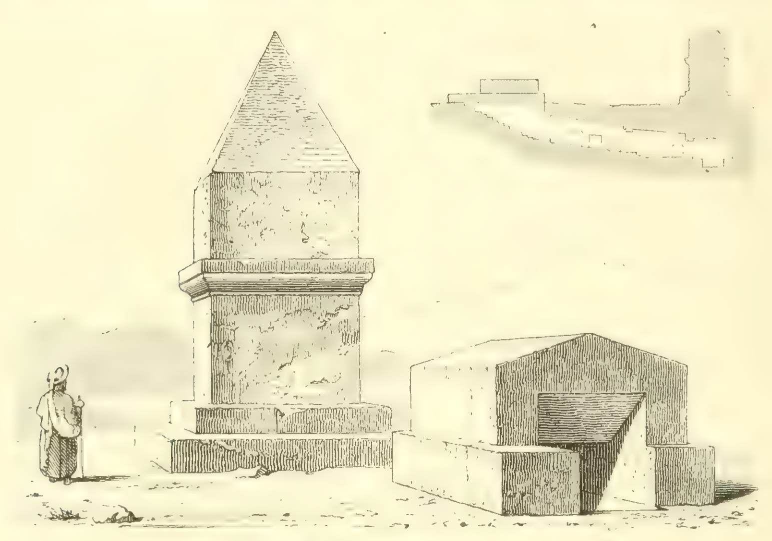


Fig. 55. Grabanlage zu Amrith.

Gräber zu Dschebeil.

Die übrigen Gräber Phöniciens scheinen ausschliesslich Felsgrotten zu sein, bei welchen bisweilen der Eingang an der Felswand eine charakteristische Ausprägung erhielt. So an einer Grabfaçade in Dschebeil (Byblus), deren Oeffnung mit einem noch eingerahmten Giebel bekrönt ist, dessen Fläche eine fünfblättrige Rosette schmückt. In Saida (Sidon) sind mehrfach Marmorsarkophage gefunden und in das Museum des Louvre übertragen worden, welche genau in Form ägyptischer Mumien durchgeführt, in den Köpfen aber theils ägyptischen theils griechischen Typus verrathen: ein Beweis wie auf diesem Küstenstrich mancherlei Einflüsse sich gekreuzt haben. Wichtiger sind zwei Felsenreliefs bei Maschnaka, welche eine Aedicula mit Säulen und Flachgiebel zeigen, die Säulen mit jenen Volutenkapitälen ausgestattet, welchen wir im mittleren und vorderen Asien als einer diesen Gegenden schon früh geläufigen Form begegneten.

Saida.

Maschnaka.

Tempelreste.

Weit geringfügiger sind die Ueberbleibsel phönizischer Tempelanlagen. Die besterhaltene ist die unter dem Namen El Maabed (der Tempel) bekannte Ruine von Amrith: eine unbedeutende Cella von etwa 16 F. Höhe auf quadratischem 10 F. hohem Unterbau, der aus dem Felsen gehauen ist, während der kleine Bau selbst aus drei mächtigen auf einander geschichteten Steinblöcken gefügt ist. (Fig. 56.) Spuren einer Treppe führen an der Ostseite hinauf; die Façade aber schaut nach Norden und öffnet sich mit einem weiten Eingange, der vielleicht durch Erzsäulen getheilt war. Diese mögen denn die stark vorspringende Vorderkante der in flacher Wölbung gemeisselten Decke des kleinen Heiligthums gestützt haben. Als Krönung des unansehnlichen Baues, der sich aus einem in den Felsen gehauenen Tempelhofe (oder Teiche?) in mässigem Umfang erhebt, dient das bekannte ägyptische Kranzgesims. Die Vorliebe für Fels- und Monolithbau, die sich hier ausspricht, tritt bei den spärlichen Ueberresten zweier ähnlicher durchaus monolither Kapellen ebendort noch

stärker hervor. Sie erheben sich aus einem jetzt versumpften ehemaligen Teich, etwa 30 F. von einander entfernt, in der Längenaxe der Tempelanlage, und zwar so gegenübergestellt, dass sie einander die offene Eingangsseite zukehren. Hier sind die ägyptischen Einflüsse noch augenfälliger, da das Kranzgesims bei der einen Cella reihenweise das Ornament von Uräosschlangen (Fig. 57), die innere Decke die geflügelte Sonnenscheibe aufweist. Zwischen ägyptischen und mesopotamischen Einwirkungen scheint also die Architektur der Phönizier sich ziemlich unselbständig und ohne eigene Bedeutung bewegt zu haben.

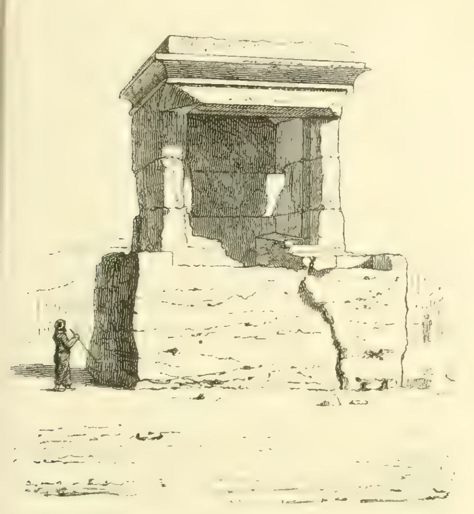


Fig. 56. El Maabed, Tempelcelle zu Amrith.

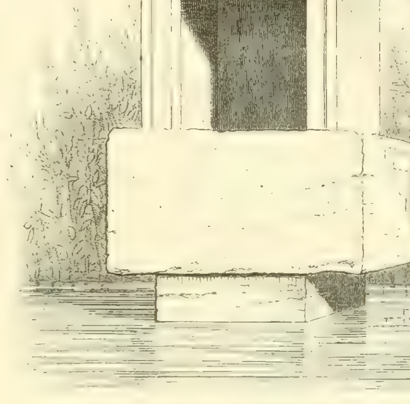


Fig. 57. Eine der Doppelcellen zu Amrith.

Mauern von Karthago.

Zu den spätesten Werken phönizischer Kunst gehören die in Karthago neuerdings aufgegrabenen Ueberreste**). Es sind die der römischen Zerstörung entgangenen Befestigungsmauern der Byrsa, aus ungeheuern Tuffquadern in einer Dicke von 33 Fuss ausgeführt. Sie enthielten in drei Stockwerken halbrunde Kammern, welche als Magazine, als Stallungen für Pferde und Elephanten, als Wohnräume für die Besatzung dienten und durch innere Gänge unter einander zusammenhingen. Von diesen Anlagen sind neuerdings durch die Nachgrabungen Beulé's ansehnliche Reste zu Tage gefördert worden. Aehnliche halbrunde Gemächer, die auf einen gemeinsamen Gang sich öffnen, zeigen auch die alten Cisternen von Karthago und in verwandter Weise war der Hafen des Kothon daselbst mit halbrunden Schiffsbehältern umgeben.

Gräber von Karthago.

Endlich haben wir die Gräber der Nekropolis von Karthago zu erwähnen. Sie sind in ungeheuerer Ausdehnung in einen langgestreckten Kalkhügel eingehauen, der ehemals durch die Befestigungen der Stadt geschützt war. Durch eine obere Oeffnung des Felsens, die ursprünglich ohne Zweifel mit einer Steinplatte verschlossen wurde, gelangt man über eine aus dem Felsen gehauene Treppe auf den Boden des Grabgemaches. Dieses hat die Form eines länglichen Rechtecks, das durch vortretende Pfeiler mit flachen Bogennischen eine Art Eintheilung und Wandgliederung erhält. In den einzelnen Wandfeldern sieht man paarweise oder zu dreien die viereckigen Oeffnungen der in die Tiefe des Felsens rechtwinklig eingehauenen Grabstätten. Selbst reichere Gräber scheinen keine künstlerische Ausstattung erhalten zu haben, nur ein weisser feiner Stuck bedeckt die Wände des Gemaches; die Mauern der Felsensärge dagegen blieben unbekleidet, weil jener Kalkstein die Eigenschaft besitzt, als eigentlicher Sarkophag (Fleischfresser) die Leichen zu verzehren.

---

*) *Beulé's* Nachgrabungen in Karthago. Aus dem Franz. Leipzig 1863. 8.

Bauten der Israeliten.

Eine willkommene Ergänzung dieser dürftigen Ueberbleibsel phönizischer Kunst würden uns die ausführlichen Berichte über die baulichen Unternehmungen der Juden bieten, wenn dieselben nicht in hohem Maasse an Unklarheit und selbst an Uebertreibungen und Widersprüchen litten. Das Volk der Israeliten erscheint in den Zeiten nach seiner Niederlassung im Lande Kanaan noch ganz in den patriarchalischen Zuständen eines vom Nomadenleben eben erst zu sesshaftem Ackerbau übergegangenen Stammes. Wir finden es dann in der Zeit seiner grössten Macht in friedlichem Verkehr mit den Phöniziern. König Salomo lieferte dem Könige Hiram von Tyrus alljährlich Weizen, Wein und Oel, schützte die Karawanen der Phönizier und gestattete die Gründung einer phönizischen Niederlassung an der Nordspitze des rothen Meeres; dafür erhielt er Werkleute und Material für die glänzenden Bauten, mit welchen er Jerusalem zu schmücken gedachte. Vor allem beschloss er, anstatt der tragbaren Stiftshütte, welche, bezeichnend für den früheren Nomadenzustand der Juden, bis dahin das Heiligthum gebildet hatte, Jehova einen prachtvollen Tempel zu bauen. Schon David hatte den Plan dazu gefasst, aber erst seinem Sohne gelang die Ausführung. Wenn wir von den Vorbereitungen zu diesem grossen Unternehmen lesen*), so glauben wir uns nach Nimrud versetzt, wo manche Reliefplatte eine lebendige Anschauung solcher Unternehmungen orientalischer Herrscher gewährt. Nachdem Salomo von König Hiram die Vergünstigung erbeten hatte, Cedern auf dem Libanon schlagen zu lassen, wurden, wie die Berichte übertreibend versichern, achtzigtausend Zimmerleute und siebenzigtausend Lastträger mit dreitausend dreihundert Aufsehern zur Arbeit ausgesandt. Zugleich liess der König „grosse und köstliche Steine“ zum Fundamente des Tempels, brechen. Im vierten Jahre seiner Regierung (1014 v. Chr.) konnte der Bau beginnen, der nach sieben Jahren vollendet dastand. Zur Leitung desselben hatte der König von Tyrus den kunstverständigen Meister *Hiram* gesendet. Der Tempel erhob sich auf dem Berge Moria, der von tiefen Schluchten begrenzt an der nordöstlichen Seite der alten Stadt aufragt. Es ist dieselbe Stelle, welche jetzt der Haram es Scherif mit der Moschee El Aksa einnimmt. Die gewaltige Plattform, an der Südseite 860, an der Ostseite 1400 Fuss lang, ruht zum Theil auf gewölbten Substructionen, deren ungeheuerer Quaderbau nach dem Urtheile neuerer besonnener Forscher jedoch nicht mehr aus salomonischer Zeit stammt**). Geränderte Quader mit rauher Oberfläche, wie sie ähnlich an den phönizischen Uferbauten vorkommen, finden sich hier in Blöcken von fünf bis sieben Fuss Höhe und sechzehn bis achtundzwanzig Fuss Länge. An der südöstlichen Ecke des Unterbaues (Fig. 58) kann man die ältesten Umfassungsmauern noch auf funfzehn Schichten verfolgen, die in allmählicher Verjüngung eine festungsartige Böschung zeigen. Sie übertreffen alles Römerwerk an Gewaltigkeit der Massen, lassen sich aber gleichwohl nicht über die Zeit des Herodes hinaufdatiren. So besonders an der Westseite, der sogenannten Klagemauer der Juden, wo die neun unteren Schichten sich deutlich als Reste derselben Anlage zu erkennen geben. Vergleicht man mit diesen Unterbauten, was Josephus von den Substructionen des salomonischen Tempels sagt, so darf man annehmen, dass diese neuerdings dem Herodes zugeschriebenen Theile in der grossartigen Anlage und Durchführung die Einwirkung und Nachbildung der salomonischen Werke zu erkennen geben. Dieselbe gewaltige Construction erkennt man an dem Reste einer Bogenspannung, welche an der südwestlichen Ecke der Platform in einer Breite von 50 Fuss mit drei gigantischen Steinlagen aus der Umfassungsmauer vorragt. Dieses Bruchstück gehört augenscheinlich einer Brücke an, welche die Thalschlucht überspannte und den Tempel mit der gegenüberliegenden Burg und zwar mit dem Xystus***) verband. Der Radius des Bogens lässt sich auf

Salomon's Tempelbau.

Die Grundmauern.

*) Die Nachrichten über den Tempelbau finden sich im I. B. der Kön. Kap. 5–7 u. II. Chron. Kap. 2–4. Werthvolle Ergänzungen dazu bietet vor Allem Ezech. Kap. 40–42, wo der visionären Form unverkennbar eine Anschauung des salomonischen Baues zu Grunde liegt. Dazu die einzelnen Notizen bei Jerem. 52 und II. Kön. 25. Durch neuere kritische Festsetzung des Textes sind sämmtliche früheren Erklärungsversuche beseitigt und die Grundlagen einer Anschauung, soweit der Zustand der Berichte eine solche zulässt, gewonnen. Zu vergleichen sind nunmehr: *Ewald's* Gesch. des Volkes Israel III, S. 28 ff. — *H. Merz*, im Kunstblatt 1848, Nr. 5–7. — *G. Unruh*, Das alte Jerusalem und seine Bauwerke. Langensalza 1861. — Vorzüglich aber die gelehrte exegetische Schrift von *O. Thenius*, Die Bücher der Könige. Leipzig 1849.

**) Namentlich will *M. de Vogüé*, (Rev. arch. 1863. VII. p. 281 ff.) die gewaltigen Substructionen des Tempels sämmtlich als Bauten des Herodes angesehen wissen; nur die (zerstörte) Ostseite habe Salomon gegründet. Die späteren Haupttheile sammt der goldenen Pforte seien aus Justinian's Epoche.

***) Joseph. bell. Jud. II, 16, 3. — Vgl. ebenda I. 7, 2, VI. 6, 2. und Antt. XIV. 4, 2.

$20\frac{1}{2}$ Fuss berechnen. Dies war die Brücke, welche bei der Belagerung der Stadt unter Pompejus durch die geschlagenen Anhänger Aristobuls abgebrochen wurde, als diese sich zur äussersten Vertheidigung auf den Tempelberg zurückzogen. Von hier aus hielt später Titus, nachdem der Tempel in seine Gewalt gefallen war, seine Rede an die noch auf der Burg kampfbereit stehenden Juden. — Das Innere des Unterbaues besteht an der Südseite aus Tonnengewölben von 15 bis 30 Fuss Spannung, die auf vierzehn Reihen von Pfeilern von gleich mächtiger Structur ruhen. Die Stärke dieser Pfeiler beträgt fünf Fuss und darüber, und sie sind aus geränderten Quadern von be-

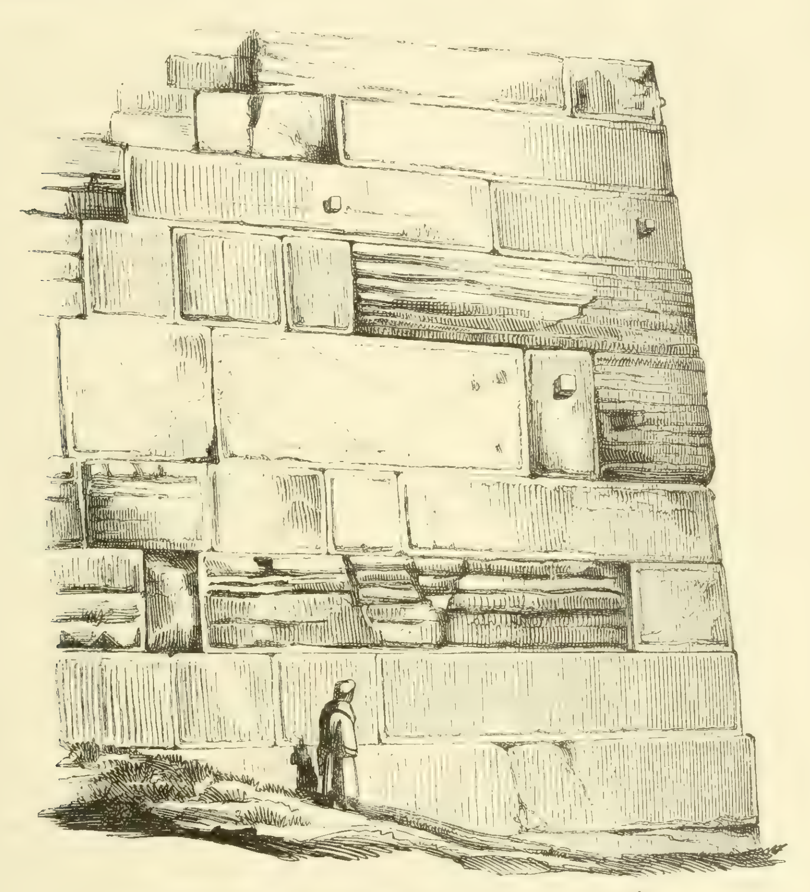


Fig. 58. Südseite vom Unterbau des Salomonischen Tempels.

deutender Grösse ohne Mörtel zusammengefügt. Sie erinnern an jene „grossen und köstlichen Steine“ (1. Kön. 5, 17), die zum „Grunde des Hauses“ gebrochen wurden.

Plan des Tempels.

Der Plan des Tempels war in seinen Grundzügen folgender. Zwei Vorhöfe umfassten das Heiligthum, der äussere für das Volk bestimmt, der innere den Priestern vorbehalten. Eine Mauer umgab den äusseren, eine zweite den innern höher gelegenen Vorhof. Letzterer war aus einer dreifachen Reihe grosser Steine und einer Reihe Cedernbalken errichtet. Der äussere Vorhof enthielt eine Anzahl von Gebäuden, welche Vorrathskammern und Wohnungen für die Tempeldiener bildeten. In der Mitte des inneren Vorhofes befand sich der Brandopferaltar und das auf zwölf Stiergestalten ruhende eherne Meer, ein zehn Ellen im Durchmesser haltender Kessel zur Abwaschung der Priester; ausserdem zehn kupferne Gestelle, welche Kessel zur Abwaschung der Opferthiere trugen. Von hier führte eine steinerne Treppe von zehn

hohen Stufen zum Eingange des Tempels, der die östliche Schmalseite desselben einnahm.

Der Tempel war ein längliches Rechteck, sechzig Ellen lang, zwanzig Ellen breit und dreissig Ellen hoch. Er bestand aus einer Vorhalle und zwei inneren Räumen, dem „Heiligen“ und dem „Allerheiligsten“. Die Vorhalle, an Breite und Höhe dem übrigen Baue gleich, zehn Ellen tief, war mit zwei, von Hiram kunstreich aus Erz gegossenen Säulen geschmückt, die wahrscheinlich den Deckbalken des vierzehn Ellen weiten Portals trugen*). Sie erhielten die Namen Jachin und Boas, d. h. fest und stark, worin wohl nichts Andres, als das Vertrauen auf die Festigkeit des Baues, an dessen Stirnseite sie als bedeutsame Träger fungirten, ausgesprochen werden sollte. Aus der Vorhalle führte eine Flügelthüre von zehn Ellen Weite, deren Cypressenholzflügel sich in goldnen Angeln drehten, in das vierzig Ellen lange „Heilige“, welches durch hochliegende Seitenfenster wohl nur ein mässiges Licht erhielt. Hier standen neben zehn goldnen siebenarmigen Leuchtern der Räucheraltar und der Schaubrodtisch. Von hier führte eine sechs Ellen weite Thür, die mit einem Vorhange verdeckt (und mit Kettenwerk geschlossen?) war, in das zwanzig Ellen tiefe, eben so hohe und breite „Allerheiligste“, das die Bundeslade enthielt. Wie die Cella bei den ägyptischen Tempeln, so war auch hier dieser innerste Raum niedriger als die übrigen Theile und in geheimnissvolles Dunkel gehüllt. Zwei ungeheure geflügelte Cherubgestalten, zehn Ellen hoch, aus Oelbaumholz gearbeitet und mit Gold überzogen, schirmten die Lade, indem sie den einen Flügel gegen einander breiteten und mit dem andern die Decke des Gemachs berührten. Alle inneren Räume des Tempels waren mit Cedernholz getäfelt, und dieses mit Goldplatten überzogen, auf welchen man in flachem Relief Palmen, Coloquinthen, Blumengewinde und Cherubim erblickte. Selbst der Fussboden war aus Cypressenholz gefertigt und mit Gold bekleidet. Die beiden innern Räume des Tempels waren von einem Anbau umgeben, welcher in drei niedrigen Stockwerken von je fünf Ellen Höhe dreissig kleine Gemächer enthielt, die als Schatzkammern, Vorrathsräume und zum Gebrauch der Priester dienten. Da die Umfassungsmauer des Tempelgebäudes sich nach oben in Absätzen verjüngte, so nahm jedes folgende Stockwerk in der Breite um eine Elle zu. Eine Wendeltreppe führte an der Südseite zu den Kammern und zu dem über dem Allerheiligsten liegenden Obergemache hinauf. Von der Beschaffenheit des Aeussern erfahren wir Nichts, wahrscheinlich eben desshalb, weil es wenig Bemerkenswerthes bot. Denn als einfacher Quaderbau, ohne Holz- und Goldbekleidung, gab es den Berichterstattern, die sichtlich bei dem Metallglanz und der Kostbarkeit des Innern mit Behagen verweilen, keinen Anlass zur Schilderung.**)

Dies im Wesentlichen die Grundzüge des salomonischen Tempelbaues. Sie geben freilich nur die allgemeinen Umrisse, denen namentlich für die Gestaltung des Aeussern jede charakteristische Anschauung fehlt. Man hat bald auf ägyptische, bald auf assyrisch-babylonische Formen verwiesen, ohne bis jetzt zu einer durchweg befriedigenden Lösung zu kommen. Es scheint aber, als ob Einflüsse von beiden Seiten nachzuweisen seien. Die hohe Terrassen-Anlage mit ihrer allmählichen Gipfelung ist babylonisch-assyrischen Ursprungs. Dasselbe gilt von dem metallnen Bekleidungsstyl der Wände und wohl auch von der Anwendung eherner Säulen. Die Cherubim, die mit dem doppelten Antlitz eines Menschen und eines Löwen geschildert werden, lassen sich ebensowohl auf Flügelgestalten der ägyptischen wie der assyrischen Kunst zurückführen; wenn jedoch Ezechiel die Cherubim an den Wänden regelmässig mit Palmenlaubwerk abwechseln lässt, so fühlt man sich stark versucht an den sogenannten Lebensbaum und die ihn umgebenden Gestalten auf den ninivitischen Denkmälern zu erinnern. (vgl. Fig. 37 u. 38 auf S. 40.) Vielleicht darf man sodann bei den Ajilim (Widdern), die sich im Heiligen finden, an Wandsäulen, Pfosten oder Pfeiler mit Volutenkapitälen denken, wie solche auf den Reliefs der ninivitischen Denkmäler als alt-orientalische Form oftmals vorkommen.

---

*) Nach der kritischen Exegese von *Ewald* und *Thenius* lässt sich die freie Stellung der Säulen vor der Halle vielleicht nicht festhalten, obwohl die Vergleichung mit den bekannten cyprischen Münzen des Astarteheiligthums zu Paphos die Annahme frei vor der Halle errichteter Säulen wiederum nahe legt.

**) Dass die salomonischen Baumeister nicht auf den unsinnigen Einfall kommen konnten, auch dass Aeussere mit Holz und Gold zu überziehen, liegt auf der Hand. Wo bei den Beschreibungen vom „Aeusseren“ die Rede ist, kann darunter nur im Gegensatze zum Allerheiligsten das Heilige, und im Gegensatz zu diesem die Vorhalle verstanden sein.

Die beiden Erzsäulen

Wichtiger würde eine zuverlässige Erklärung der berühmten beiden Erzsäulen der Vorhalle sein, wenn eine solche überhaupt möglich wäre. Sie gehörten zu den grossen Gusswerken, mit welchen Hiram den Tempel geschmückt hatte. Ihr runder Schaft, hohl gegossen in einer Dicke von vier Fingern, hatte 12 Ellen im Umfang, also beinahe 4 Ellen Durchmesser, und erreichte eine Höhe von 18 Ellen, mithin etwa 4½ Durchmesser. Das Kapitäl war 5 Ellen hoch, kelchartig ausgebaucht, mit Lilienwerk und siebenfachen Kettenschnüren, sowie mit zweihundert Granatäpfeln in zwei Reihen geschmückt. Erwägt man das Verhältniss des Schaftes und des Kapitäls, so liegt die Analogie ägyptischer Formen allerdings nahe, denn ähnliche Verhältnisse bilden dort das Durchschnittsmaass der Säulen. Auch das Lilien- oder Lotoswerk liesse sich wohl aus ägyptischen Vorbildern erklären. Allein die Schnüre und die Granatäpfel suchen wir vergebens an ägyptischen Säulen, während sie an den Säulen der nördlichen Halle von Persepolis allerdings vorkommen. Wenn man dort (vgl. Fig. 49) den oberen Volutenaufsatz entfernt und die beiden unteren Theile etwas gedrungener, minder schlank emporstrebend annimmt, so erhält man eine Kapitälform, an deren oberem Theile das Lilienwerk sowie die Granatschnüre sich finden, während der untere die im biblischen Text geschilderte bauchige Gestalt zeigt. Wir haben allerdings die Gesammtverhältnisse auch des Schaftes gedrungener anzunehmen als dort; allein da der salomonische Bau fast fünf Jahrhunderte früher datirt als die Halle zu Persepolis, so wird man für seine Formen jene schwerere Gedrungenheit ohnehin voraussetzen dürfen, die älteren Monumenten eigen zu sein pflegt. Wir meinen daher nicht, dass in den Kapitälen von Persepolis genaue Muster für die Wiederherstellung der Säulen des salomonischen Tempels zu finden seien; wohl aber glauben wir in jenen die späteren Entwicklungsstufen einer altasiatischen Form zu erkennen, wie sie in den Werken Hirams wahrscheinlich vorhanden gewesen ist. Dass den Juden damals diese Schöpfungen etwas durchaus Neues und Staunenswerthes waren, geht schon aus der ebenso umständlichen als ungeschickten Beschreibung der Augenzeugen hervor. Denn wie viel man auch auf die Verderbtheit des ursprünglichen Textes abrechnen mag, immer blickt doch die Ungewohnheit architektonischer Anschauungen aus den Berichten hervor. Und darin liegt eine Hauptschwierigkeit für das richtige Verständniss.

Aegyptischer Einfluss.

Den ägyptischen Einfluss dürfen wir vielleicht in der Anlage des Innern, namentlich in der gegen die vorderen Räume enger werdenden, dunklen Cella des Allerheiligsten erkennen. Auch mag das Aeussere durch flache Dächer und ein ägyptisches Kranzgesims abgeschlossen worden sein. Dass letzteres in Palästina nicht ungebräuchlich war, sahen wir schon an den Bauten Phöniziens und werden wir sogleich an mehreren noch vorhandenen altjüdischen Denkmälern nachweisen. Selbst die Böschung, die pyramidale Verjüngung der Mauern, die den ägyptischen Bauten eigen ist, finden wir an den Substructionen des Moriaberges noch erhalten. Man wird daher, bei aller Vorsicht, doch den ägyptischen Einfluss nicht so unbedingt abweisen dürfen, wie noch Schnaase es gethan.*) Am allerwenigsten kann man auf dem heutigen Standpunkte der Forschung die „Abgeschlossenheit des alten Aegypten" dagegen anführen. Hatte doch Salomo selbst eine ägyptische Königstochter zur Gemahlin. Damit soll jedoch nicht geläugnet werden, dass der phönizisch-babylonische Styl mit seinem kostbaren Täfelwerk und seiner Metallbekleidung beim salomonischen Tempel jedenfalls vorherrschend war.

Schicksale des Tempels von Jerusalem.

Bekanntlich wurde der Tempel Salomons 587 durch die Chaldäer zerstört. Bald darauf, um 574, verfasste Ezechiel jene Vision, in welcher er ein ideales Bild des neuen Tempels aufstellte. Unter Serubabel (536—515) führten die aus der Gefangenschaft heimgekehrten Juden einen neuen Tempel auf, der indess nur eine geringere Nachbildung des salomonischen war. Diesen brach der baulustige und prunkliebende Herodes ab (20 vor Chr.), um an seine Stelle einen grösseren, prachtvollen, im griechisch-römischen Style zu errichten. Der Glanz dieses Tempels war es, auf den die Jünger Christi den Meister staunend aufmerksam machten, der dann das prophetische Wort sprach: „Kein Stein wird auf dem andern bleiben, der nicht zerbrochen würde". Dass dieses Wort nur vom Tempel selbst, nicht aber vom Unterbau gelte, wurde schon be-

*) Gesch. d. bild. K. I. S. 248; 2. Aufl. I. S. 222.

merkt. Vielleicht darf man sogar annehmen, dass von den Wasserleitungen, durch welche Salomo das für den Opferdienst erforderliche Wasser dem Tempel zuführte, in den noch vorhandenen Werken beträchtliche Ueberreste erhalten sind. Dagegen ist von dem Palaste, welchen der König für sich und seine ägyptische Gemahlin aufführen liess, keine Spur auf uns gekommen. Dieser krönte mit seiner weitläufigen Anlage den Ostrand des westlich vom Moria gelegenen Zionberges und wurde durch die oben erwähnte Brücke mit dem Tempel verbunden Ein Portal führte von der Ostseite in einen vorderen Hof, welcher das sogenannte „Haus vom Walde Libanon" enthielt. Dies war ein zu Versammlungen und Staatshandlungen bestimmter Bau von hundert Ellen Länge, 30 Ellen Höhe und 50 Ellen Breite, der mit drei Geschossen einen, wie es scheint, höheren Mittelbau umgab. Die einzelnen Stockwerke wurden von einer dreifachen Reihe von je fünfzehn Cedernsäulen getragen und den Säulen gegenüber durch viereckige Fenster erleuchtet. Offenbar hat diese Anlage Aehnlichkeit mit den römischen Basiliken gehabt. Von hier gelangte man durch eine Säulenhalle in einen inneren Hof, welcher den eigentlichen Palast sammt der Frauenwohnung enthielt. Ob das Ganze mehr den ägyptischen oder den chaldäischen Palästen nachgebildet war, wird sich schwerlich noch entscheiden lassen. Dreizehn Jahre währte der Bau, der von „köstlichen Steinen nach dem Winkeleisen gehauen von Grund bis an das Dach" errichtet war. Die „köstlichen und grossen Steine" zu den Fundamenten waren zehn und acht Ellen lang.*) Die Umfassungsmauer des Hofes war dagegen wie jene des Tempels aus drei Schichten Quadern und einer oberen Lage von Cedernbalken gebildet.

Gräber bei Jerusalem.

Sind wir hinsichtlich der künstlerischen Gestaltung dieser bedeutenden Bauten auf blosse Vermuthungen beschränkt, so gewinnen gewisse bescheidnere Ueberreste jüdischer Architektur eine um so grössere Wichtigkeit. Dies sind die Gräber der alten Nekropole von Jerusalem, die sich in einem Halbkreise um einen grossen Theil der Stadt ausbreitet.**) Die Gräber der Juden sind gleich den meisten der Phönizier ohne Ausnahme Felsgräber. In der Regel wurden sie an einer steil abfallenden Felswand angebracht, oder man schuf sich künstlich eine solche, indem man mit grosser Mühe von oben her in den Felsen eindrang und einen rechtwinkligen Ausschnitt in denselben hinein arbeitete. In diesem Falle führte eine Treppe zu dem freien Vorplatz hinab. Bei den einfachsten Anlagen gelangte man durch eine mittelst einer Steinthür zu verschliessende Oeffnung in die viereckige Grabkammer. Bei reicheren Gräbern findet sich vor der Grotte eine Vorhalle in Gestalt eines Atriums. Die Form des Grabes selbst ist bei den nachweislich altjüdischen Anlagen dreifacher Art. Entweder wurden die Leichen auf Felsbänken an den Wänden der Grotte beigesetzt, die sich manchmal um die drei Seiten des Gruftraumes, mit oder ohne Wölbung, hinziehen (Bank- oder Aufleggrab nach Tobler's Bezeichnung), oder in vertieften trogartigen Oeffnungen, welche meistens paarweise angeordnet sind (Trog- oder Einleggrab), oder endlich sie wurden in kleine stollenartige Aushöhlungen geschoben, welche rechtwinklig in die Tiefe des Felsens hineingetrieben sind (Ofen- oder Schiebgrab). Auch diese Schiebgräber gehen oft von einer Bank mit oder ohne Wölbung aus. Alle diese Formen von Gräbern, namentlich aber das Schiebgrab, finden sich in ganz ähnlicher Weise in phönizischen Nekropolen, so neuerdings noch in denen von Karthago, bei welchen auch die Wölbung der Grabnischen angetroffen wird. Solcher Art sind zu Jerusalem die sogenannten Richtergräber, das angebliche Jacobsgrab, sowie das Grab der Helena.***) Die Vertiefungen in dem Felsen wurden genau der Durchschnittsgrösse des menschlichen Körpers angepasst.

Anlage der Gräber.

Aeussere Form der Gräber.

Grösseren Grabanlagen gab man eine Vorkammer. So zeigt das Jacobsgrab eine Art von Atrium, aus welchem man nach drei Seiten in die anstossenden Grabkammern mit ihren Schiebgräbern gelangt. Aber auch nach aussen suchte man diese Anlagen durch eine charakteristische Form auszuprägen. Zum mindesten gab man der Eingangs-

*) I. Kön. 7. 10.

**) Die genauesten Untersuchungen dieser Gräberstadt verdanken wir dem gewissenhaften Forscher Dr. *Titus Tobler*, Golgatha (S. Gallen 1851) S. 201 ff. Das Hauptwerk in künstlerischer Beziehung ist *F. de Saulcy's* Voyage autour de la mer morte. Paris 1853. 2 Vols in 4. und Atlas in Fol. Dazu *A. Salzmann*, Jérusalem, études et reproductions photographiques des monuments de la ville sainte. Paris 1856. 2 Vols. Fol., deren photographische Aufnahmen schätzbar sind, während man die „études" des kleinen Textbandes schmerzlos entbehren kann.

***) Diese und wohl die meisten der übrigen Benennungen sind rein willkürlich, was hier von vorn herein bemerkt werden muss.

thür ein kräftiges Rahmenprofil, welches sich nach oben verjüngt und dort mit einem rechtwinkligen Vorsprung, den „Ohren", sich wieder verbreitert, bisweilen auch giebelartig abschliesst. Alle diese Formen kommen bei den Troglodytengrotten des Dorfes Siloa, einer uralten Nekropole, vor. Ebendort sieht man an einem grösseren Grabe die Felsfaçade sorgfältig behauen und mit einem überaus derben ägyptischen Kranzgesims abgeschlossen. Andere Gräber beginnen mit einer in den Felsen gearbeiteten offenen Vorhalle, deren Façade mannichfach geschmückt ist. Am Grabmal Josaphats wird die Felswand durch einen Giebel abgeschlossen, den ein volutenartiges Ornament in Form einer Federkrone abschliesst. Dieselbe Bekrönung findet man an dem prachtvollen Giebel der Richtergräber, dessen Rahmen ein feines Zahnschnittgesims begleitet, und dessen Fläche mit reich verschlungenem Blattwerk, nach Art der Fächerpalmen, bedeckt ist. Aehnliches Blattwerk füllt den Giebel über dem Thürsturz. Die scharfe, trockne Behandlung und die ganze Anordnung, die sich ebensowohl von griechischen wie von römischen Mustern entfernt, wird man als eigenthüm-

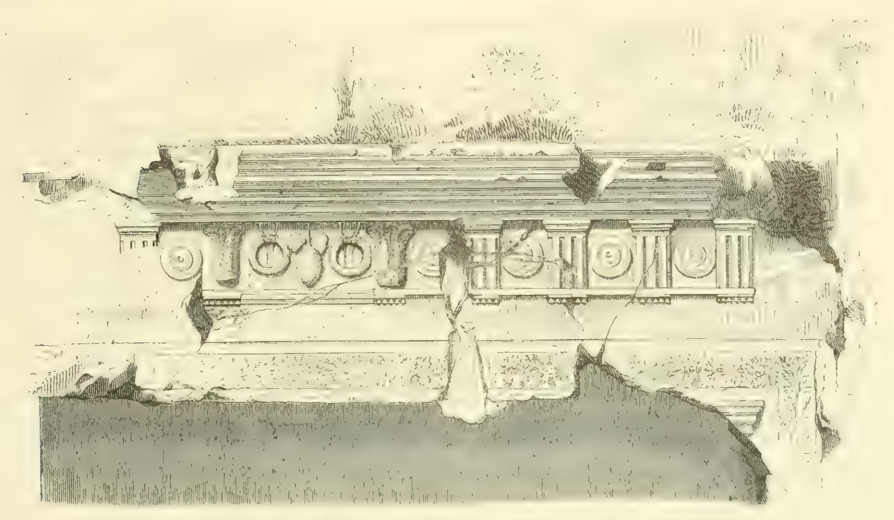


Fig. 59. Von den Königsgräbern zu Jerusalem.

lich jüdisch-phönizische Arbeit gelten lassen müssen. Sie erinnert am meisten an den Charakter getriebener Metallwerke. Dagegen verrathen die Rahmenprofile und die Zahnschnitte den Einfluss ausgebildet griechischer Kunst.

Säulenfaçaden.

Andere Felsfaçaden verschmähen den Giebel, öffnen sich dagegen mit Säulenstellungen, deren Gebälk dann mannichfach decorirt wird. Ziemlich einfach tritt diese Anordnung am Jacobsgrabe hervor, das sich mit zwei dorischen Säulen zwischen Pilastern oder Anten öffnet, und dessen Fries in ditriglyphischer Anordnung (d. h. drei Metopen auf jedem Intercolumnium) ebenfalls das nüchterne Gepräge des späten Dorismus verräth. Glänzender ist die Façade der grossartigen Königsgräber, die nach ihrer reichen innern Anlage mit einer Vorhalle, mehreren Grabkammern und, nach Toblers Zählung, 38 Gräbern überhaupt zu den bedeutendsten dieser Denkmäler gehören. Sie öffnen sich mit einem felsgehauenen Atrium, dessen Decke ehemals von zwei Säulen getragen wurde. Die untere Hälfte des Architravs und die Seitenwandungen sind rahmenartig mit einem dichten Gewinde von Wein- und Oelblättern bedeckt. Am Fries (Fig. 59) sind dorische Triglyphen, mit Rundschilden wechselnd, angeordnet; nur über dem mittleren Intercolumnium treten an die Stelle der Triglyphen aufgerichtete dreifache Palmzweige, welche Kränze und Trauben zwischen sich haben. Deutet hier der Triglyphenfries auf die Einwirkung griechischer Kunst, so beweist die Unterbrechung desselben durch Ornamente, deren Gestalt und Behandlung nichts mit den Formen classischer Architektur zu schaffen haben, das selbständige Fortwirken ein-

Königsgräber.

heimischer Kunstweise. Da wahrscheinlich die Anlage dieser Königsgräber identisch ist mit dem Grabmal, welches die Königin Helena von Adiabene um 45 nach Chr. sich und ihrem Geschlecht errichtete, so wird diese classizistische Behandlung daraus erklärlich. Von den Pyramiden, welche dasselbe ursprünglich krönten, ist allerdings nichts mehr vorhanden; sie sind sammt den Säulen des Porticus verschwunden. Die Sarkophage, die sich noch im Innern finden, sowie jene, welche in das Museum des Louvre nach Paris gewandert sind, zeigen gräcisirende Rahmenprofile, aber auf den Flächen jene Rosetten, Blumen und Blattgewinde, welche der jüdischen Kunst eigenthümlich sind und an getriebene Metallarbeiten erinnern (Fig. 60). Man darf damit eine ebenfalls im Louvre befindliche Bleiplatte von einem phönizischen Sarkophag zusammenstellen, auf welcher zwischen Epheu- und Lorbeerblättern eine gekrönte Sphinx angebracht ist. So spielen hier fremde, bald ägyptische, bald griechische Einflüsse in dieses Kunstgebiet hinein, ohne aus demselben seine eigenen hauptsächlich

Sarkophag.

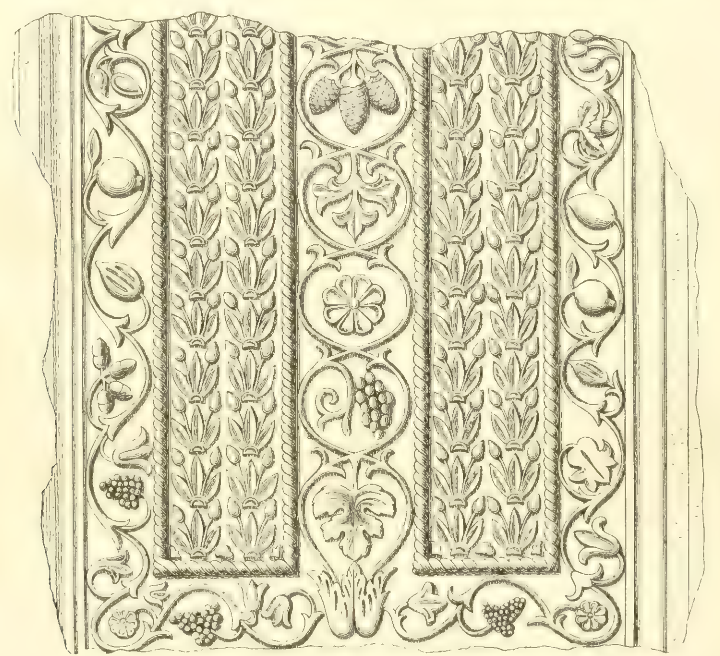


Fig. 60. Von einem jüdischen Sarkophag.

dem vegetativen Reich entlehnten Decorationsformen zu verdrängen. Bei dem strengen mosaischen Verbot bildlicher Darstellungen wurde die jüdische Kunst nothwendig auf die Formen des Pflanzenreiches hingewiesen. — Ganz ähnliche Anordnung, nur ohne Säulen, aber mit verwandtem Charakter der Friesdecoration zeigt noch ein andres Grab, welches den Namen der Apostelhöhle trägt, weil die Sage es zu einem Zufluchtsort der Apostel gestempelt hat.

Felsgräber als Freibauten.

Endlich sind noch zwei Monumente von völlig abweichender Form zu erwähnen, die als Freibauten rings aus dem Felsen losgearbeitet wurden. Im Kidronthale dicht beisammen liegend, verbinden sie eine thurmartig pyramidale Anlage mit den Gliederungen theils ägyptischer, theils griechischer Kunst. Das eine, welches den Namen des Zachariasgrabes trägt, ist ein aus dem umgebenden Felsen herausgehauener Würfel von 17 Fuss im Quadrat, der mit einer 12 Fuss hohen Pyramide abschliesst. Der Unterbau hat an den Ecken Wandpfeiler mit Kapitälen, welche die reichen Gliederungen griechischer Anten nachahmen. Mit ihnen sind in ziemlich ungeschickter Weise ionische Viertelsäulen verbunden, welche mit zwei Halbsäulen derselben Ordnung jede Seite des Würfels nach Art eines griechischen Pseudoperipteros gliedern.

Grab des Zacharias.

Ueber dem ungetheilten Architrav schliesst der Unterbau mit dem Rundstabe, der gewaltigen Hohlkehle und der vortretenden Platte des ägyptischen Kranzgesimses ab und wird durch die ebenfalls von dort entlehnte Form einer strengen Pyramide bekrönt. Die Grabkammer, welche das Innere ohne Zweifel birgt, ist bis jetzt noch nicht untersucht worden.

Absalom's Grabmal.

Verwandte Form bietet das Grab des Absalom, das sich als isolirter thurmartiger Bau in einem aus dem Felsen gehauenen Hofe erhebt (Fig. 61). Ein Würfel von 24 Fuss Quadrat bei 20 Fuss Höhe bildet ähnlich wie am Zachariasgrabe den Unterbau; aber statt wie dort durch eine felsgehauene Pyramide wird hier der obere Abschluss durch einen aus 6½ bis 7½ Fuss grossen Blöcken errichteten thurmartigen Bau bewirkt. Der Unterbau ist wie am Zachariasgrabe durch ionische Halbsäulen und an den Ecken durch Pilaster mit ionischen Viertelsäulen gegliedert. Darüber folgt ein Architrav und ein dorischer Triglyphenfries mit Rundschilden in den Metopen, drei über jedem Intercolumnium. Das ägyptische Kranzgesims in mächtiger Ausladung bildet den Abschluss. Ueber demselben zieht sich eine schmale Plattform um den stark eingezogenen Oberbau, von wo eine Felsentreppe in die Grabkammer hinab führte. Die Wände der Kammer waren ursprünglich, wie die noch vorhandenen Nägel zu beweisen scheinen, mit Metallplatten bekleidet. Der Oberbau besteht aus einem quadratischen, mit einem Gesims abgeschlossenen Geschoss, über welchem sich ein zweites, ebenso bekröntes in Cylinderform erhebt. Von diesem steigt, durch Vermittlung eines kleinen Aufsatzes, die einwärts geschweifte Spitze auf, welche in eine tulpenartige Blume ausläuft und dem Monument eine Gesammthöhe von 45 Fuss giebt. Der Oberbau, der aus grossen Werkstücken ausgeführt ist, hat im Innern nur wenig hohlen Raum.

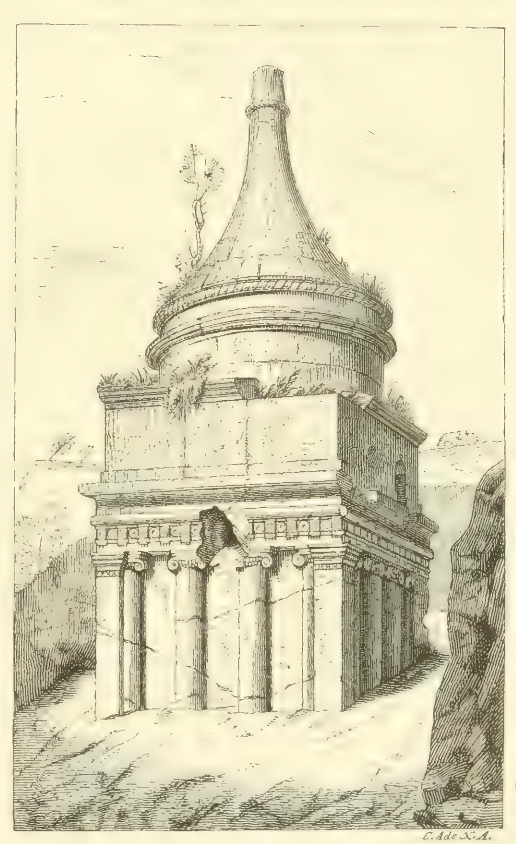


Fig. 61. Sogenanntes Grab des Absalom.

Geschichtliche Stellung.

Man hat etwas voreilig alle diese Denkmale dem höchsten jüdischen Alterthum zuweisen wollen.*) In dem zuerst besprochenen dieser beiden Grabmäler meinte man das Denkmal jenes Zacharias zu erkennen, welcher auf Geheiss des Königs Joas (877 bis 837 v. Chr.) gesteinigt wurde. Für das Absalomdenkmal, welches in noch höhere Zeit hinaufreichen würde (c. 1020 v. Chr.), werden historische Zeugnisse beigebracht. Es heisst (II Sam. 18. 18), Absalom habe, um seinen Namen auf die Nachwelt zu bringen, sich bei Lebzeiten im Königsgrunde ein Denkmal aufgerichtet, welches noch vorhanden sei. Auch Josephus (Ant. VII. 7. 3) kennt das Monument, das nach seiner Versicherung zwei Stadien von der Stadt entfernt war. Gleichwohl ist es unmöglich, den Charakter des vorhandenen Denkmals mit dem Zustande jüdischer Architektur um 1000 v. Chr. in Uebereinstimmung zu bringen. Sehr bequem wäre es, mit anderen

*) So namentlich *de Saulcy*, dem sich *Jul. Braun*, Gesch. d. Kunst I. S. 396 ff. angeschlossen hat. Auch *Semper* in seinem geistvollen Buche „der Stil“ ist nicht abgeneigt, dieser Ansicht beizutreten.

Schriftstellern diese und ähnliche Monumente als uralte Vorläufer hellenischer Kunst zu proclamiren, in welchen die Formen dorischer und ionischer Architektur noch gemischt auftreten, die dann später erst von den Griechen zu besonderen Ordnungen ausgebildet worden wären. Allein die Juden waren in jener Frühzeit so wenig selbstthätig in der Architektur, dass sie zu ihren bedeutenderen Unternehmungen phönizische Meister berufen mussten. Was diese dann geschaffen, trat den Juden selbst als etwas so Ungewöhnliches entgegen, dass sie in ihren Beschreibungen keine bezeichnenden Ausdrücke dafür finden und schon dadurch als architektonisch ungeschult sich verrathen. Und dort sollten zu gleicher Zeit Denkmäler entstanden sein, welche die Formen griechischer Architektur in ausgeprägtem und schon nüchtern gewordenem Systeme handhaben? Man betrachte unbefangen die Gliederungen, namentlich die Gesimsprofile, und man wird sie den griechischen des 3. und 2. Jahrhunderts v. Chr. entsprechend finden. Die Triglyphen und die Schilde der Metopen haben die grösste Aehnlichkeit in der Behandlung mit jenen am Sarkophag des L. Scipio Barbatus, der um 250 v. Chr. gearbeitet wurde und auch die Mischung des ionischen Zahnschnittes mit dorischem Friese aufweist. Die Gräber der Könige, welche in ihrem Triglyphenfriese denselben Charakter zeigen, jedoch ein stärkeres einheimisches Element der Decoration damit verbinden, haben wir oben als ein um das Jahr 60 nach Chr. entstandenes Werk hingestellt. Die Gräber der Maccabäer, welche um die Mitte des 2. Jahrh. vor Chr. bei Modin errichtet wurden, waren gleich diesen letzteren mit pyramidalen Aufsätzen, sechs kleineren um eine mittlere grössere Pyramide, bekrönt.*) Endlich wissen wir aus der Bibel, dass die Pharisäer zu Christi Zeit den von ihren Vätern getödteten Propheten Denkmäler errichteten und „die Gräber der Gerechten schmückten".**) Hält man mit diesen Thatsachen zusammen, dass die Identität des jetzt vorhandenen sogenannten Absalomgrabes mit dem in der Schrift erwähnten nicht zweifellos festzustellen ist, so wird eine vorsichtige Untersuchung etwa Folgendes als wahrscheinlich annehmen dürfen.

Alter der Gräber.

Die primitivsten Grabfaçaden, wie sie in den Höhlen des Dorfes Siloa vorliegen und auch in der eigentlichen Nekropolis von Jerusalem vorkommen, zeigen nur schlichte Thürgewände, ähnlich den ältesten Grabfaçaden Etruriens. In einzelnen Fällen kommt ägyptischer Einfluss vor, der jedoch nur in dem bekannten Kranzgesims mit der Hohlkehle sich ausspricht: einer Form, der wir selbst in Assyrien und Persien begegnet sind. Alle diese einfachsten Elemente der Gestaltung mögen wohl dem höchsten jüdischen Alterthum angehören, wie sie denn vielleicht auch auf die äussere Ausstattung des salomonischen Tempels einen Rückschluss zulassen. Selbständige, dem jüdischen Boden eigenthümliche Kunstformen vermögen wir in jenen einfachen Denkmalen nicht nachzuweisen. Die zweite Gruppe der Gräber von Jerusalem muss dagegen einer Zeit angehören, in welcher die vollendete griechische Kunst sich über die Völker der alten Welt auszubreiten begann. Wie dieselbe in Italien ungefähr um die gleiche Zeit, etwa 250 v. Chr. eindringt, so sehen wir es auch in Palästina; und wie die ersten Epochen dieser hellenistischen Kunst auch in Rom die strengeren, einfacheren Ordnungen des dorischen und ionischen Styles fast ausschliesslich begünstigen, und die prunkvollere korinthische Bauweise erst von der beginnenden Kaiserzeit mit Begierde aufgenommen wird, so finden wir es in den jüdischen Monumenten. Auch jene Mischung der Ordnungen ist für eine solche Zeit des beginnenden Studiums bezeichnend. Wie mischte man in unserer Zeit gothische und romanische Elemente, ehe man beide streng scheiden und consequent anwenden lernte! Dabei war es in Palästina naheliegend, die althergebrachten ägyptischen Ueberlieferungen festzuhalten, vor Allem das Kranzgesims und selbst in vereinzeltem Falle die Pyramide. Was sich inzwischen an selbständigem Kunstgeist entwickelt hatte, floss in reichem Laubschmuck mit ein, für welchen man sich an die Vegetation des Landes, an das Weinblatt und die Traube, an Oel- und Palmzweige, an Epheu- und Lorbeerblätter hielt. Wie gesagt, es war das strenge mosaische Bildverbot, welches die jüdische Kunst zur Laubornamentik trieb und hier eine vegetative Flächendecoration

*) I. Macc. 13, 27—30.
**) Matth. 23, 29. Luc. 11, 47 und 48.

hervorrief, die dem Kunstcharakter des übrigen Alterthumes fremd ist. Unter ähnlichen Voraussetzungen sollten später die Araber, jener in vielfacher Beziehung den Israeliten verwandte Volksstamm, dies Prinzip des Flächenschmuckes weiter ausbilden.

FÜNFTES KAPITEL.

Kleinasiatische Baukunst.

Das Land.

Kleinasien war in früher Zeit schon der Schauplatz einer reichen und mannichfachen Culturentwicklung. Auf drei Seiten vom Meere umflossen und von fruchtbaren, anmuthigen Inseln umgeben, unter einem der schönsten Himmelsstriche, der alle Bedingungen eines höheren Daseins in Fülle gewährt, musste das Land durch seine vorgeschobene Lage, durch die ausgedehnte Küstenbildung, durch die nahe Verbindung mit dem Orient und Occident bald zur Ansiedelung locken. Es fanden denn auch von allen Seiten frühzeitig Einwanderungen statt, sowohl von arischen und semitischen als auch von thracischen und griechischen Stämmen, die zumeist an den Küsten und auf den Inseln sich ansiedelten und den Grund zu einer mannichfaltigen Cultur legten. Die weit ausgedehnte und durch Buchten reich gegliederte, auf Handel und Schifffahrt hinweisende Küste, ferner die Durchschneidung und Zerstückelung des Landes durch eine Anzahl meist parallel laufender Gebirgszüge, verbunden mit der ursprünglichen Verschiedenheit der Abstammung, beförderte eine Isolirung der einzelnen Colonistengruppen und bewirkte somit eine gewisse Mannichfaltigkeit der Entwicklung.

Die Volksstämme.

Während nun an der West- und Nordküste sowie auf den umgebenden Inseln die griechischen Ansiedler eine Reihe von selbständigen Staaten bildeten, treten in historischer Zeit ausserdem als Hauptstämme die Phryger, Lyder und Lycier uns entgegen. Die Phryger hatten den mittleren, durch waldreiche Hochebenen ausgezeichneten Bezirk inne; westlich neben ihnen sassen in der vom Mäander durchströmten Landschaft die Lyder; an der Südküste hatten sich die Lycier angesiedelt. Ausserdem finden wir nördlich von den Lydern die Myser, und südlich von ihnen die Karer.

Geschichte.

Alle diese Völkerschaften wurden allmählich, vom Beginn des siebenten Jahrhunderts an, durch die immer mächtiger und reicher gewordenen Lyder unterjocht. König Gyges (um 700 v. Chr.) begann den siegreichen Kampf mit den Nachbarstaaten, der durch seine Nachfolger Ardys, Sadyattes und Alyattes beendet wurde. Es erhob sich das mächtige lydische Reich mit seiner prachtvollen Hauptstadt Sardes; und als dem Nachfolger des Alyattes, dem berühmten Krösus, auch die Unterwerfung der bisher frei gebliebenen kleinasiatischen Griechen gelang, hatte die lydische Macht ihren Gipfelpunkt erreicht. Aber schon um 550 erlagen die Lyder dem siegreichen Vordringen des Cyrus, der ganz Kleinasien seinem Scepter unterwarf. Mit Alexander dem Grossen (331 v. Chr.) erlosch der Glanz des persischen Reiches. Griechische Cultur drang im Gefolge seiner Siegeszüge ein und erhielt sich in ihrer späten Nachblüthe selbst während die welterobernde Macht der Römer auch diese Gebiete unter ihre Herrschaft beugte.

Reste von Mauern.

So weit bis jetzt unsere Kenntniss der kleinasiatischen Denkmäler reicht*), sind es besonders die Gebiete Phrygiens, Lydiens und Lyciens, welche in manchen alter-

*) Litteratur: *Ch. Texier*, Description de l'Asie mineure. 3 Vols. Paris 1849. — *Ch. Fellows*, A journal written during an excursion in Asia minor. London 1839. — *Derselbe*, An account of discoveries in Lycia. London 1841. Deutsch von Dr. Zenker. Leipzig 1853. — *Spratt* and *Forbes*, Travels in Lycia. London 1847.

thümlichen Werken Zeugnisse jener frühen Culturblüthe aufweisen. So finden sich, besonders in Lycien und Karien, an mehreren Orten Reste gewaltiger Mauern, aus polygonen, scharf behauenen und wohl gefugten Blöcken errichtet, wie zu Kalynda in Karien, oder es tritt auch eine beinahe regelmässige Schichtenlage ein, wie bei den bedeutenden Mauertrümmern von Iassus an der karischen Küste. Diese Bauweise werden wir auch bei den ältesten Völkern Griechenlands und Italiens als die ursprünglichste kennen lernen, da sie im ganzen Bereiche der Länder des Mittelmeeres eine allgemein verbreitete gewesen zu sein scheint.

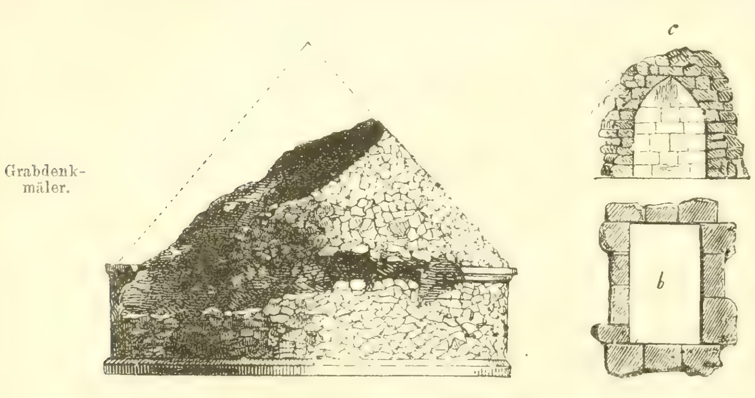
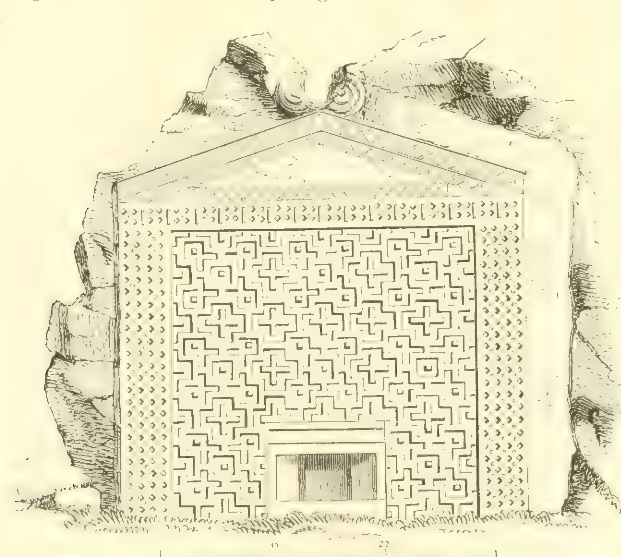


Fig. 62. Sogenanntes Grab des Tantalos.

Grabdenkmäler.

Ausserdem hat sich aus der kleinasiatischen Frühzeit nur eine Anzahl von Grabdenkmälern erhalten, von der primitivsten und einfachsten Form des Tumulus bis zu jenen entwickelteren Werken vorschreitend, in welchen eine besondere nationale Richtung des Bausinns deutlich ausgesprochen ist. Verdankten die oben erwähnten Mauerreste einem lediglich praktischen Bedürfnisse des Schutzes und der festen Umfriedigung ihre Entstehung, so knüpfen die hier zu betrachtenden Denkmäler an ideale Zwecke an, und selbst auf der untersten Stufe der Gestaltung bezeugen sie bereits das lebendige Streben nach Schöpfungen monumentaler Bedeutung.

Lydische Gräber.


Fig. 63. Sogenanntes Grab des Midas bei Dogan lu.

Die ältesten dieser Denkmäler scheinen sich in Lydien erhalten zu haben, wo man mehrere aus einer Anzahl von Grabhügeln bestehende Nekropolen entdeckt hat. Es sind Grabhügel (Tumuli) von theilweis kolossalen Dimensionen, auf kreisrundem, steinernem Unterbau kegelförmig sich erhebend (Fig. 62 *a*). Durch mehrfache, in concentrischen Kreisen aufgeführte und mit Quermauern verbundene Mauerringe ist ein festes Netz gebildet worden, dessen Zwischenräume mit Steinschüttungen ausgefüllt wurden. Im Innern findet sich eine viereckige Grabkammer (vergl. den Grundriss Fig. 62 *b*), nach oben durch über einander vorkragende Steine in horizontaler Lagerung geschlossen (Durchschnitt Fig. 62 *c*). An der lydischen Küste, am Nordrande des Golfs von Smyrna, erheben sich viele solcher Grabdenkmale, deren umfangreichstes, das sogenannte Grab des Tantalos, an der Basis nahe an 200 Fuss im Durchmesser hat. Eine andere Gruppe hat man in der Gegend der alten lydischen Hauptstadt Sardes entdeckt, darunter drei von hervorragender Grösse. In dem östlich gelegenen umfangreichsten Hügel, der

noch jetzt eine Höhe von etwa 250 Fuss misst, will man das von Herodot gerühmte Grab des Alyattes erkannt haben. Reste eines Steinbaues, die sich auf dem Gipfel desselben befinden, scheinen der Schilderung Herodot's, nach welcher fünf Denksäulen das Grabmal krönten, zu entsprechen. Diese Form der Königsgräber reicht bis zur homerischen Zeit hinauf und erinnert an die Schilderung der Bestattung Hektors, wie sie im XXIV. Gesange der Ilias (V. 795 ff.) gegeben wird:

„Jetzo legeten sie die Gebein' in ein goldenes Kästlein
Und umhüllten es wohl mit purpurnen weichen Gewanden:
Senkten sodann es hinab in die hohle Gruft, und darüber
Häuften sie mächtige Stein' in dichtgeschlossener Ordnung,
Schütteten dann in der Eile das Mal."

Phrygische Grabmäler.

Anderer Art sind die Grabmäler, welche man in Phrygien findet. Die Gräber wurden hier als Grotten in dem Felsen ausgehöhlt und durch mehr oder minder ausgedehnte, oft reich verzierte, der Gebirgswand aufgemeisselte Façaden charakterisirt.

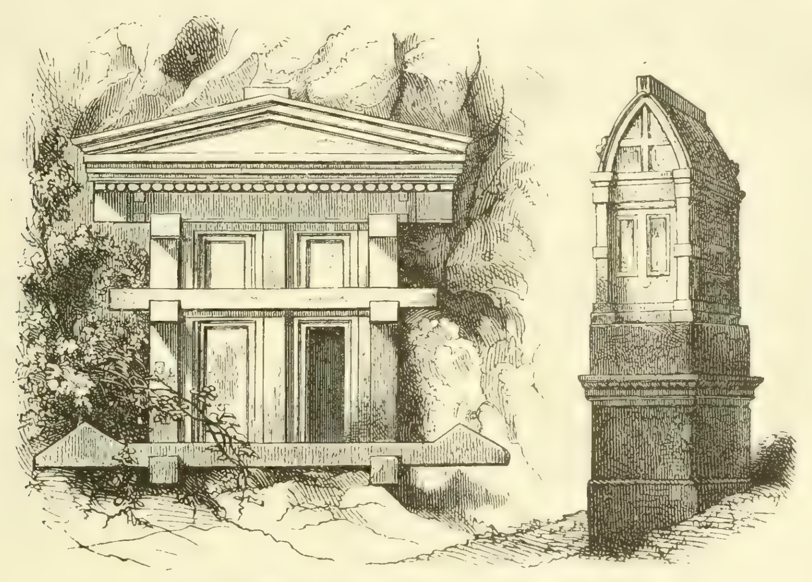


Fig. 64 und 65. Lycische Grabmäler zu Antiphellos.

Es herrschte also derselbe Brauch, welchem wir auch bei den persischen Königsgräbern begegneten. Anlage und Ausstattung dieser Werke zeugt von einem primitiven, an schlichte Holzconstruction erinnernden Formgefühl. Die viereckige Façade wird von einem rahmenartigen Gerüst eingefasst und schliesst mit einem Giebel von geringem Neigungswinkel. Es sind dies vielleicht die ältesten Zeugnisse, an welchen die bedeutsame Form des Giebels, ohne Zweifel als Reminiszenz eines Holzbaues, wie er waldreichen Gebirgsgegenden eigen ist, hervortritt. Auch der doppelte volutenartige Abschluss, welcher dem Giebel als Bekrönung dient, gewährt ähnliche Anklänge an Schnitzarbeiten. Das bedeutendste dieser Denkmäler, an Alter und Umfang hervorragend, findet sich bei dem heutigen Dogan-lu und gilt nach den Andeutungen der dasselbe bedeckenden altphrygischen Inschrift als das Grab des Midas (Fig. 63). Bei einer Höhe von etwa 40 Fuss eine Breite von 36 Fuss messend, besteht es aus einer teppichartig mit mäandrischen Ornamenten bedeckten Fläche, umfasst von einem mit Rautenverzierungen decorirten Rahmen. An seinem Fusse befindet sich die nischenförmige Oeffnung der Grotte.

Lycische Grabmäler.

Noch entschiedener erkennt man die directe Nachahmung eines althergebrachten Holzbaues an den zahlreichen Grabdenkmälern Lyciens. Auch hier hat man diesel-

ben aus dem Felsen herausgearbeitet, doch variiren diese Anlagen vielfach und zwar so, dass zwei grundverschiedene Formen sich erkennen lassen. Entweder wird das Grabmal als ein aus dem Naturstein herausgemeisseltes, gänzlich freistehendes, monolithes Werk hingestellt und birgt sarkophagähnlich die bestatteten Ueberreste; oder es wird nach Art der phrygischen Gräber eine Aushöhlung des Felsens bewirkt, welche dann durch eine Façade bedeutsame Gestalt gewinnt.

Sarkophage.

Die erste Art der Grabmäler (Fig. 65) bildet einen auf länglich viereckigem, gesimsbekröntem und oft reliefgeschmücktem Untersatze sich erhebenden, unseren Koffern am meisten zu vergleichenden Sarkophag. Auch hier lässt sich die bewusste Nachbildung der Holzconstruction nicht verkennen, die selbst im Innern das Balkengefüge deutlich nachahmt. Die vorzüglich bezeichnende Form erhalten diese Denkmäler durch den als steiles, gebogenes Giebeldach gestalteten Deckel, an welchem das Balken- und Lattenwerk des Holzbaues ausgedrückt wird. Auf dem Gipfel erscheint ein bekrönendes Glied, an den Seiten werden knaggenartige Vorsprünge ausgemeisselt und manchmal als Löwenköpfe gestaltet.

Grabfaçaden.

Die andere Gattung der lycischen Gräber, welche sich durch vollständige Felsfaçaden auszeichnet, ahmt die Holzconstructionen des Blockhausbaues nach (Fig. 64.) Die nach oben gekrümmten oder an den Enden verstärkten Zangen der Schwellen, das ganze Balkenwerk mit allen Einzelheiten des Holzverbandes, mit den Rahmen, Pfosten, Riegeln und Kämmen, das Alles ist mit so sclavischer Genauigkeit in den Felsen übersetzt, dass man versteinerte Blockhäuser vor sich zu sehen glaubt. Nach oben sind sie entweder horizontal geschlossen oder durch einen vorspringenden Giebel bekrönt, unter welchem in decorativer Weise eine Art von Gesims in Form vorspringender, dicht an einander gereihter Querhölzer erscheint. Solche Grabfaçaden findet man bei den meisten altlycischen Ortschaften, so zu Myra, Telmissos, Xanthos, Phellos, Antiphellos u. A., oft massenhaft über und neben einander eine hohe Felswand bedeckend.

Fig. 66. Ionisch-lycische Grabfaçade. Telmissos.

Ionisch-lycische Grabfaçaden.

Haben wir an all diesen kleinasiatischen Werken zwar einen lebendig erwachten Kunstsinn kennen gelernt, der aber theils über die primitivste Form der Bethätigung nicht hinauskam, theils in den Fesseln einer mechanischen Nachahmung gefangen blieb, welche, weil ihr die bei allem tektonischen Schaffen unerlässlichen Grundbedingungen des bestimmenden Materiales fremd waren, es nur zu Werken von untergeordnetem und zwar lediglich decorativem Werthe brachte, so werden wir nun einer Reihe verwandter Denkmäler, ebenfalls auf lycischem Boden, begegnen, in welchen, bei allem Festhalten an gewissen heimischen Traditionen, doch ein Element höheren künstlerischen Gestaltens hervortritt. Hierin haben wir ohne Zweifel Einflüsse der benachbarten, schon damals auf einer verhältnissmässig hohen Culturstufe stehenden ionischen Griechen Kleinasiens zu erkennen. Die Anlage dieser Grabdenkmäler schliesst sich im Wesentlichen den vorher erwähnten Felsgrotten an, nur dass die Façade sich durch Aufnahme des Säulenbaues völlig anders gestaltet. Sie sind entweder in derbem Relief ausgemeisselt oder erweitern sich, bedeutender vorspringend, zu vollständigen Portiken (Fig. 66). Auf kräftigen Eckpfeilern und zwei von ihnen eingeschlossenen Säulen ruht das Dach mit seinem Giebel. Bisweilen finden sich bloss Pfeiler ohne Säulenstellungen; auch kommt wohl eine einzelne Mittelsäule zwischen den Pfeilern vor, doch dies nur ausnahmsweise, da der in der Mitte liegende Eingang dadurch verdeckt wird. Die Form dieser Säulen ist eine primitiv ionische, sowohl der Basis als auch dem Ka-

pitäle nach, welches kräftig ausladende Voluten zeigt. Der Schaft erscheint meistens uncannelirt und mit mässiger Verjüngung. Das Gebälk besteht aus dem ein- oder mehrtheiligen Architrav, über welchem eine Reihe vortretender Balkenköpfe ein zahnschnittartiges Gesims bildet. Der Giebel ist auf den Enden und der Spitze mit einfachen, derben Akroterien gekrönt. Limyra, Telmissos, Antiphellos und Kyaneä-Jaghu weisen derartige Denkmäler auf. An anderen Werken dieser Gattung lassen sich sowohl in den Sculpturen wie in den architektonischen Details Anklänge an persische Kunstformen wahrnehmen. So namentlich an einer Felsfaçade zu Myra, (Fig. 67), welche ihre Pilasterkapitäle mit grossen, streng stylisirten Löwenköpfen bekrönt, eine symbolisirende Behandlung der architektonischen Glieder, welche den

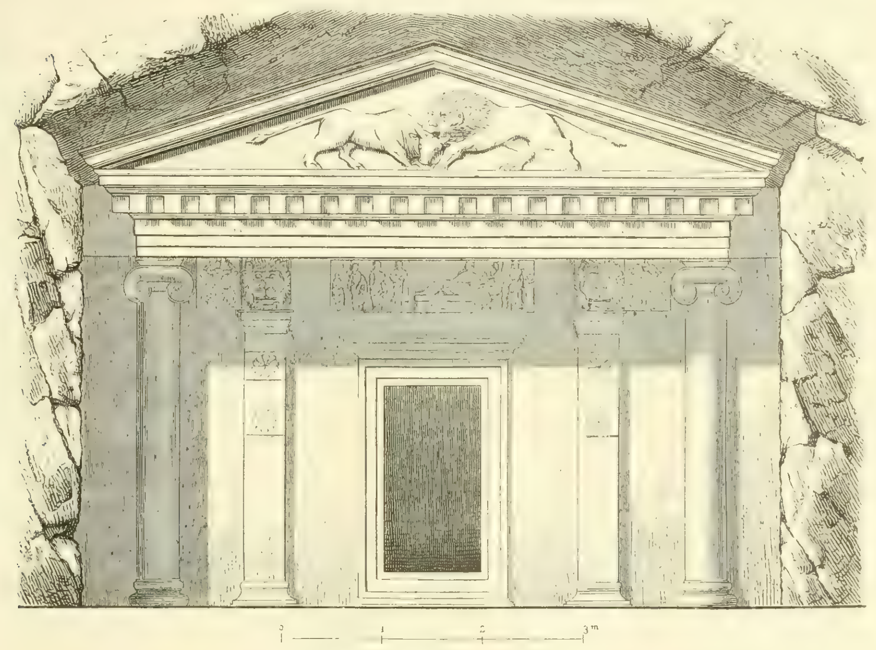


Fig. 67. Grabfaçade zu Myra.

Stier- oder Einhornkapitälen von Persepolis nahe steht. Noch mehr erinnert der Reliefschmuck des Giebels an jene persischen Werke, denn er wiederholt die Darstellung des Löwen, der einen Stier zerreist.

Nereiden-Denkmal.

Ein vollständiger Freibau hatte sich zu Xanthos erhalten, bis er neuerdings in's britische Museum nach London übertragen wurde.*) Man hat früher aus den Sculpturen, mit welchen dieses Werk geschmückt war, in ihm ein Denkmal des Harpagos vermuthet, bis neuerdings Urlichs es als Siegeszeichen für die Eroberung von Telmissos durch die Xanthier (ca. 370 v. Chr.) erklärt hat. Auch hier macht sich in der ganzen künstlerischen Ausprägung der Einfluss ionischer Sinnesweise bemerklich, während in der Anlage eine gesteigerte Fortbildung der eigentlich lycischen Denkmäler zu erkennen ist. Es erhob sich auf rechtwinkligem, reliefgeschmücktem Unterbau als kleine, von einer ionischen Säulenhalle umgebene Cella. Die Vorderseite schmückten vier, die Langseite sechs Säulen von kurzem Verhältniss mit ionischer Basis und einem kräftigen Kapitäl von doppelten Voluten und zwiefachem Polster, das an den Seiten durch ein Schuppenband und zwei Perlschnüre gehalten wird.**) Das Gebälk besteht nur

*) Durch Sir *Charles Fellows*. Vgl. dessen Account of discoveries in Lycia. London 1841; und Account of the Jonic trophy monument etc. London 1848. Sodann *Falkner's* Restauration in dessen Mus. of class. ant.

**) Die Verwandtschaft dieses Kapitäls mit dem vom Erechtheion habe ich in meiner Gesch. d. Plastik S. 178 Anm. 2 nachgewiesen.

aus dem mit Reliefs geschmückten Architrav, über dessen Kranzgesims sich der tempelartige Giebel erhebt.

Alter der Monumente.

Die Frage nach dem Alter der kleinasiatischen Monumente kann, so lange die Inschriften derselben noch unentziffert bleiben, nur annäherungsweise, zumeist aus dem Charakter der Bildwerke, beantwortet werden. Die primitiven Grabhügel Lydiens mögen leicht bis zu den Zeiten des Gyges (ca. 700 v. Chr.) und Alyattes (620—563) hinaufreichen. Darauf folgen, wohl noch dem sechsten Jahrh. angehörig, die phrygischen Grabmäler, die durch ihre naive Behandlungsweise jedenfalls ein höheres Alter beanspruchen dürfen, als die ohne Zweifel erst dem fünften, vierten und dritten Jahrhundert zuzuschreibenden lycischen Werke. Seit dem fünften Jahrhundert etwa dringen die Formen der feiner ausgebildeten hellenischen Kunst mehr und mehr in die Bauweise Kleinasiens ein und lösen die ursprüngliche Besonderheit des nationalen Styles um so leichter auf, als derselbe, wie wir gesehen, aus eigener schöpferischer Kraft ohnehin nicht zur consequenten Ausprägung eines in und für das Steinmaterial erdachten baulichen Organismus gelangt zu sein scheint.

Bedeutung dieser Denkmaler.

Als wichtige Momente für die baugeschichtliche Würdigung haben wir indess an den Bauten Kleinasiens alle jene Einzelformen hervorzuheben, welche, in Verbindung mit manchen Details babylonisch-assyrischer und persischer Kunst, eine Gleichartigkeit, wenn auch nicht des baukünstlerischen Genius überhaupt, so doch des Formgefühls bei all diesen westasiatischen Völkergruppen bekunden. Wir werden später in der griechisch-ionischen Bauweise die reife Frucht kennen lernen, in welcher das verwandte Streben seinen edelsten, höchsten, geläuterten Ausdruck gewann.

SECHSTES CAPITEL.

Indische Baukunst.

I. Land und Volk.

Natur des Landes.

Ein tiefgeheimnissvolles, durch Wundersagen genährtes Interesse richtete schon seit den Zeiten Alexanders die Sehnsucht der westlichen Völker nach dem fernen indischen Osten hin. Die moderne Wissenschaft hat dieses Interesse nicht mindern können, denn was sie erforscht und ergründet hat, weicht an überwältigendem Zauber in keiner Weise den Dichtungen jener Mährchen. Wir finden dort ein Land, das die üppigste Natur mit ihren verschwenderischen Gaben überschüttet. Von den beiden heiligen Riesenströmen Bramaputra und Indus begrenzt, zu welchen als dritter, mittlerer der Ganges tritt, dacht sich das Land terrassenartig vom höchsten Gebirgsstock der Erde, dem Himalaya, bis zu den flachen Stromufern und Meeresküsten ab. Auf diesem Terrain finden sich die Klimate aller Zonen, von der heissesten der Tropen bis zur Region ewigen Schnees und Eises, neben einander; vornehmlich in der Halbinsel des Dekan sind sie dicht zusammengedrängt. Wirkt hier die Natur schon durch den unvermittelt raschen Wechsel ihrer Erscheinungen übermächtig auf den Geist des Menschen ein, so scheint sie mit der überschwänglichen Fülle ihrer Pflanzen- und Thierwelt ihn vollends umstricken zu wollen. Die Producte der verschiedensten Zonen begegnen sich auf demselben Boden des fruchtbarsten Stromlandes, welches, unterstützt von der brütenden Hitze der tropischen Sonne, ihnen eine so erstaunliche Ueppigkeit des Wachsthums und der Verbreitung verleiht, dass von allen Culturpflanzen zweimalige Jahresernten erzielt werden. Belebt ist diese Welt von einer Unzahl Gethiers, in welchem gleichfalls die Natur ihre Richtung auf das Gewaltige kundgegeben

hat, indem sie den Elephanten und das Rhinoceros, die Riesen ihrer Gattung, schuf und in den Schaaren kleinerer Geschöpfe den Mangel der Grösse durch die Massenhaftigkeit ersetzte. Kein Wunder, dass der Mensch, in diese überströmend reiche Umgebung versetzt, dem Eindrucke derselben sich nicht zu entziehen vermochte; dass er, in einem Reiche des jähesten Wechsels, der schärfsten Gegensätze, der üppigsten Triebkraft lebend, auch seinerseits einen Hang nach dem Wundersamen, Uebermässigen erhielt, der die Thätigkeit der Phantasie vorzugsweise beförderte und dieselbe wie in einem wogenden Chaos unbestimmt schwankender Formen auf und nieder trieb.

Das Volk.

Dies ist der vorwaltende Grundzug im Charakter des indischen Volkes, der demselben unter den Völkern des Alterthums eine ganz besondere Stellung anweist. Wir finden die Inder schon früh einer speculativen Richtung des Denkens, einem Grübeln über die Geheimnisse des Daseins und der Schöpfung hingegeben, das in der ältesten Religionsform des Brahmaismus seinen Ausdruck gefunden hat. Während das Leben dadurch ein überwiegend theokratisches Gepräge erhielt und durch die Satzungen der Priester eine Kasten-Eintheilung begründet wurde, welche als drückende Fessel jede freiere Entfaltung des Volksgeistes hemmte, konnte der Sinn für ein geschichtliches Dasein sich nicht regen. Trotz einer hochalterthümlichen Cultur, trotz frühzeitiger Ausbildung und ausgedehnten Gebrauches der Buchstabenschrift kam dies merkwürdige Volk weder zu eigentlich historischen Aufzeichnungen, noch überhaupt in höherem Sinne zu einer Geschichte. Ein traumhaft-phantastisches Sagengewebe umschlingt bis in späte Zeit das Dasein des Volkes, das unter dem Drucke seiner Priester und Despoten willenlos fortvegetirte.

Brahmaismus.

Buddhismus.

Erst mit dem Auftreten Buddha's wird der indische Volksgeist zu einer höheren Bethätigung seiner Existenz aufgeweckt. Das wüst-phantastische Religionssystem des Brahmaismus wird gestürzt, der ganze Götterhimmel der Hindu zerstört, und eine neue Lehre auf der Grundlage einer rein menschlichen Moral aufgebaut. Nach dem Tode des Stifters (um 540 v. Chr.) erfährt zwar der Buddhismus manche Zusätze, Trübungen seiner ursprünglichen Reinheit, Einflüsse der polytheistischen Vorstellungen des Brahmaismus: allein er gewinnt dabei an Ausdehnung, besonders seit der König Asoka (um 250 vor Chr.) Buddha's Lehre annimmt und mit Eifer ihre Verbreitung über die indischen Lande befördert. Aber auch auf die Gestaltung des Brahmaismus übte der neue Glaube entscheidenden Einfluss, indem er ihn zu einer schärferen, klareren Ausprägung seines Systemes zwang.

Beginn des Monumentalbaues.

Mit dem Zeitpunkte, wo durch den König Asoka der Buddhismus zur Herrschaft kam, beginnt auch, wie es scheint, die monumentale Bauthätigkeit Indiens. Die frühesten auf uns gekommenen Werke wenigstens datiren aus dieser Epoche. Doch lassen sie, im Verein mit den Nachrichten über die anderweitigen baulichen Unternehmungen, welche jener König in's Leben gerufen hat, eine schon entwickelte Technik und eine festbegründete künstlerische Tradition voraussetzen. Auch wird von einem verfallenen Tempel des Indra berichtet, der durch Asoka wieder hergestellt sei.*) Fügen wir dazu die Schilderungen der alten Epen Mahabharata und Ramayana, welche von ausgedehnten Städteanlagen mit prachtvollen Palästen und Tempeln, von einem vollständigen Strassen- und Brückenbaue jener älteren Zeit erzählen, so dürfen wir nicht zweifeln, dass in den noch vorhandenen Denkmälern die Fortsetzung und Blüthe einer alterthümlichen Kunstthätigkeit zu erkennen sei, die durch die neue Religionsform nur neue Ziele und eine veränderte Richtung und Gestalt erhalten hat.

Verschiedene Arten von Gebäuden.

Während nun die gefeierten Residenzen der Brahmanenfürsten durch die Zerstörungslust der späteren muhamedanischen Eroberer vom Erdboden vertilgt worden sind, hat sich in allen Theilen des ungeheueren indischen Ländergebietes eine ansehnliche Zahl von Cultbauten erhalten, die unter sich eine grosse Mannichfaltigkeit zeigen. Zum Theil sind sie buddhistischen, zum Theil brahmanischen Ursprungs, jene durch grössere Einfachheit und Strenge, diese durch reiche Phantastik der Decoration kenntlich. Der Buddhismus rief vornehmlich zweierlei Gebäudeanlagen hervor: die Stupa's (nach dem gewöhnlichen Sprachgebrauch: Tope's) als heilige Reliquienbehälter, und die Vihâra's, ausgedehnte Bauten für Wohnungen der Priester, neben welchen besondere

*) *Lassen*, Indische Alterthumskunde II, 270.

Anlagen als Chaitja's (Tempel) hervortreten. Da es nun religiöse Satzung bei den buddhistischen Mönchen war, sich zu Gebet und frommen Betrachtungen oft in die Einsamkeit zurückzuziehen und in den Höhlen des Gebirges zu wohnen, so begann man bald letztere künstlich zu erweitern und auszubilden. So entstanden die Grottenbauten, welche noch mehr als jene Werke die Bewunderung in Anspruch nehmen. Nicht minder ahmten die Brahmanen den Buddhisten die Anlage grossartiger Tempel und Klöster nach, die ebenfalls entweder als Freibauten, oder als Felsgrotten behandelt wurden, so dass eine Zeit lang beide Religionssecten in Errichtung solcher Denkmale wetteiferten.

Chronologie.

Die glänzendste Bethätigung dieses Bautriebes fällt erst in die christliche Zeitrechnung, etwa in die Epoche 500—1000 n. Chr. Späterhin trat eine Entartung zu immer grösserer Phantastik ein, bis die muhamedanische Eroberung das selbständige Culturleben des indischen Volkes vollends zerstörte. Wie lange aber auch die indische Kunst ihr selbständiges Dasein geführt hat, zu einer Entwicklung im höheren Sinne gelangte dieselbe niemals. Derselbe Mangel des historischen Sinnes, der das Volk gleichgültig gegen seine Geschichte machte und bei bereits hochgesteigerter Cultur selbst die Geschichtsschreibung nicht aufkommen liess, tritt auch in den Kunstwerken der Inder hervor. Wohl erkennt der Forscher Unterschiede nach den Epochen, sofern eine reichere, mannichfaltigere Formbehandlung auch hier auf eine schlichtere Bauübung folgt; wohl machen sich Variationen in den einzelnen Theilen des grossen Gebietes, in Süd- und Nord-Indien, in Thibet und Kaschmir, in Ceylon und Java, geltend; wohl sind die Bauten der Buddhisten von denen der Brahmanen, und beide wieder, nach Fergusson's Forschungen, von denen der Jaina's, einer besonderen Secte, zu trennen: allein in all diesen Schattirungen ist kein Keim zu einer inneren Entwicklung zu entdecken; es sind und bleiben Strömungen eines mehr von der Phantasie, als vom klaren Verstande geleiteten Gestaltungstriebes.

Mangel an Entwicklung.

Wir betrachten nunmehr die indischen Monumente nach ihren verschieden Arten*).

2. Freibauten.

Siegessäulen Asoka's.

Die ältesten, bis jetzt bekannten Werke indischer Kunst sind in einer Anzahl von Säulen entdeckt worden, welche König Asoka um 250 v. Chr. als Triumphzeichen des siegreichen Buddhismus errichten liess. Solche Säulen hat man zu Delhi, Allahabad, Bakhra, Mathia, Radhia und Bhitari, sämmtlich in der Nähe des Ganges dicht beisammenliegend, gefunden. Sie sind von gleicher Grösse, etwas über 40 Fuss hoch, an der Basis über 10 Fuss, am Kapitäl über 6 Fuss im Umfange, aus einem röthlichen Sandsteine gefertigt (Fig. 68 *a*). Bestimmung, Form und Ausschmückung waren



Fig. 68. Indische Siegessäule.

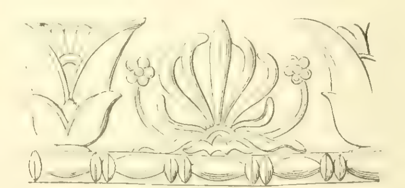


Fig. 69. Ornament des Saulenhalses.

bei allen dieselben. Der Hals, unmittelbar unter dem Kapitäl, zeigt ein Band von Palmetten und Lotosblumen, mit dem Stamme durch eine Perlschnur verknüpft

*) Literatur: *L. Langlès*, Monuments anciens et modernes de l'Hindoustan. 2 Vols. Paris 1821. — *A. Cunningham*, The Bhilsa Topes, or Buddhist monuments of Central India. London 1854. — *J. Fergusson*, Handbook of architecture. 2. ed. London 1859, und zahlreiche Abhandlungen in den Schriften der asiatischen gelehrten Gesellschaften.

(Fig. 69), Formen, die in auffallender Weise an persische und assyrische Vorbilder erinnern. Das Kapitäl besteht aus einem umgekehrten Blattkelch (Fig. 68 b), der ebenfalls Verwandtschaft mit gewissen persischen Kapitälformen zu haben scheint. Auf dem Kapitäl erhebt sich eine verzierte Deckplatte, welche das Sinnbild des Buddha, einen liegenden Löwen, trägt. Durch eine auf mehreren dieser Säulen gleichlautende Inschrift ist ihre Errichtung durch Asoka und damit also auch ihre Zeitbestimmung mit Sicherheit erwiesen.

Westliche Einflüsse.

Wir haben also die merkwürdige Thatsache, dass die indische Architektur mit fremden Einflüssen beginnt. Allein man darf darauf nicht zu viel Gewicht legen. So weit bis jetzt die Kunde über die indischen Denkmäler reicht, sind diese westasiatischen Einflüsse als höchst untergeordnete, vorübergehende anzusehen. Weder auf die Art der baulichen Anlage, noch auf die Gestaltung des Details haben fremde Vorbilder eingewirkt; vielmehr wird uns in der Reihenfolge der fernerhin zu betrachtenden indischen Werke ein durchaus eigenthümlich nationales Gepräge auf jedem Schritt entgegen treten; wir werden sehen, dass die Grundgedanken und die Hauptformen der indischen Architektur nichts zu schaffen haben mit vereinzelten entlehnten Motiven der Detailbildung.

Der Stupa (Tope).

Unter den Cultdenkmalen des Buddhismus gebührt dem Stupa oder Tope als der einfachsten Form die erste Stelle. Seine Entstehung verdankte er dem religiösen Gebrauch der Anhänger Buddha's, die Ueberreste ihres Meisters und seiner Schüler und Nachfolger als geheiligte Reliquien aufzubewahren. Die Reliquien wurden in kostbare Kapseln verschlossen und über denselben ein Gebäude aufgeführt, dessen Grundform die primitive Gestalt eines Grabhügels (Stupa) zeigt. Nach seiner Bestimmung nannte man ein solches Denkmal auch wohl Dagop, d. h. das Körperbergende. Die Stupa's sind in halbkugelförmiger Ausbauchung aus Steinen errichtet und unterscheiden sich oft kaum von der Gestalt eines natürlichen Hügels. Doch erheben sie sich auf terrassenartigem, in späterer Zeit bisweilen hoch emporgeführtem Unterbau, manchmal mit einem Kreise schlanker Säulen umgeben. Stufen führen in der Regel auf die Höhe des Unterbaues, und besondere Portalanlagen sind damit zuweilen verbunden. Die Bekrönung dieses Bauwerkes, dessen Dimensionen manchmal sehr bedeutend sind, bildet ein weites Schirmdach, ein Symbol des Feigenbaumes, unter welchem Buddha seinen Meditationen nachhing. In ähnlicher Weise wurde auch die Gestalt des Stupa selbst symbolisch als Andeutung der „Wasserblase" aufgefasst, unter deren Bilde Buddha die Vergänglichkeit alles Irdischen zu bezeichnen pflegte.

Aelteste Tope's.

Solcher Denkmäler giebt es eine grosse Anzahl in den verschiedenen Theilen Indiens verstreut. König Asoka selbst soll die Reliquien Buddha's in 84,000 Theile getheilt, dieselben an alle Städte seines Reiches gesandt und darüber Stupa's errichtet haben. Wie übertrieben auch diese Angaben sind, jedenfalls lassen sie auf eine schon entwickelte Bauthätigkeit schliessen. Ueberreste solcher Bauten aus Asoka's Zeit will man in der Umgegend von Gajah gefunden haben. Im Uebrigen liegen die noch vorhandenen Tope's in mehreren Gruppen zusammen. Eine Hauptgruppe findet sich in Central-Indien bei der Stadt Bhilsa; es sind an dreissig derartige Bauten hier erhalten, unter denen die beiden Tope's von Sanchi die bemerkenswerthesten scheinen.

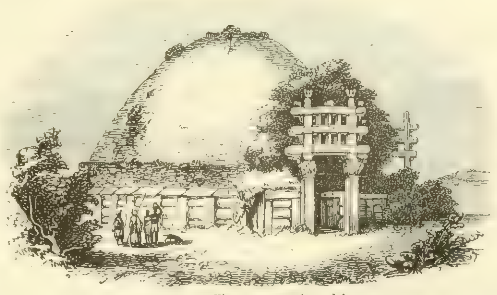


Fig. 70. Tope von Sanchi.

Tope von Sanchi.

Der grössere (Fig. 70) hat bei ungefähr 56 Fuss Höhe einen unteren Durchmesser von 120 Fuss und erhebt sich in einfacher Kuppelform mit mehreren Absätzen. In einem Abstande von 10 Fuss wird er von einer steinernen Umzäunung eingeschlossen, in welcher vier Portale von über 18 Fuss Höhe liegen. Die Einfassung des Portals wird durch kräftige, bildwerkgeschmückte Pfeiler gebildet, auf deren Kapitälen Steinbalken von geschweifter Form ruhen. Zwei dieser Kapitäle sind mit den Gestalten von Ele-

phanten, das dritte ist mit Löwen, das vierte mit menschlichen Figuren plastisch verziert. Reliefs und freie Sculpturen bedecken auch die ganze Fläche der Steinbalken. Hier verbindet sich also mit der einfach ursprünglichen Form des Grabhügels (Tumulus) bereits ein phantastisch bewegter Decorationsstyl, der auf eine fest begründete Tradition zurückweist. Den Zugang zum nördlichen und südlichen Portale bezeichnen schlanke, gegen 33 Fuss hohe Säulen, deren Kapitäle zum Theil jene umgekehrte Kelchform der oben erwähnten ältesten Siegessäulen des Buddhismus zeigen, zum Theil mit der auf Buddha hindeutenden symbolischen Löwengestalt geschmückt sind. Diese Formen scheinen dafür zu sprechen, dass wir hier Werke aus der Zeit des Asoka vor uns haben. Zugleich aber deutet die Behandlung der wichtigsten architektonischen Theile, namentlich der Portale mit ihren geschweiften Architraven, unverkennbar darauf hin, dass der indische Steinbau hier schon in der spielenden Nachbildung von Holzconstructionen sich gefällt.

Tope's zu Amravati und Sarnath.

Ausser den Resten eines grossen, von einer Anzahl kleinerer Hügel umgebenen Tope's zu Amravati, an der Mündung des Flusses Kistna, wird sodann eine nördlich von Benares und Sarnath gelegene, mit dem Namen Sarnath bezeichnete Gruppe solcher Heiligthümer erwähnt. Das Hauptdenkmal erhebt sich bei einem Durchmesser von 50 bis 60 Fuss thurmartig zu einer Höhe von 110 Fuss. Seine Entstehungszeit scheint um 600 nach Chr. zu fallen. Der untere Theil ist mit acht Nischen und reichen Reliefs geschmückt, deren sorgfältige Ausführung gerühmt wird.

Tope's auf Ceylon.

Eine andere Gruppe von Tope's ist auf Ceylon entdeckt worden, unter denen die bedeudendsten im Gebiete der alten glänzenden Residenz Anurahjapura liegen. Sie sind meist in gewaltiger Ausdehnung aus Ziegeln errichtet und mit marmorartigem Stuck bekleidet. In dem sogenannten Ruanwelli-Dagop hat man den vom König Dushtagamani um 150 v. Chr. erbauten Mahastupa (d. h. grosser Stupa) entdeckt. Ursprünglich 270 Fuss hoch, erhebt er sich noch jetzt in einer Höhe von 140 Fuss auf einer Granitterrasse, die 500 Fuss im Quadrat misst.

Ein andrer Tope, Abayagiri genannt, von einem Könige Walagambahu im J. 88 v. Chr. errichtet, hat bei einem Durchmesser von 360 Fuss eine Höhe von 244 Fuss. Er diente nicht als Reliquienbehälter, sondern wurde als Denkmal eines Sieges errichtet. Dieselbe Bestimmung hatte der Jetawana-Tope, welcher in ähnlichen Dimensionen, aber etwas höher und schlanker, von König Mahasin im J. 275 nach Chr. erbaut wurde. Völlig abweichend von diesen mächtigen Denkmalen sind zwei andere, von denen der eine zu den ältesten bekannten Werken indischer Kunst gehört. Dies ist der um 250 vor Chr., also zu Asoka's Zeit, von dem berühmten Könige Devenampiatissa für eine hochgefeierte Reliquie — die rechte Kinnbacke Buddha's — aufgeführte Thuparamaya-Dagop (Fig. 71). Seine Höhe erreicht gleich dem Durchmesser nur 50—60 Fuss, aber die Plattform, auf welcher er steht, wird von drei Kreisen granitner monolither Säulen umgeben, deren ursprüngliche Zahl weit über hundert (die Berichte schwanken zwischen 108 und 184) betragen zu haben scheint. Bei einer Höhe von 26 Fuss zeigen diese Säulen einen unten einfach viereckigen, oben achteckigen schlanken Schaft, welchen ein Kapitäl krönt, das sich von den aus König Asoka's Zeit bekannten Formen wesentlich unterscheidet. Wenn man also in den Siegessäulen jenes Königs einen west-asiatischen Einfluss anerkennen muss, so scheint dagegen dieses gleichzeitige Denkmal eine original-indische Kunstweise zu bezeugen, welche sich selbständig entwickelt haben mag. Die Anlage und Ausführung dieses hochverehrten Heiligthums wurde dann ein halbes Jahrtausend später (221 nach Chr.) in dem Lanka-Ramaya-Dagop wiederholt.

Tope's von Afghanistan.

Endlich hat man an den nordwestlichen Grenzen Indiens bis nach Afghanistan hinein eine ebenfalls zahlreiche Gruppe von Tope's gefunden, welche am Fusse des Hindu-Khu sich in der Richtung der alten Königsstrasse hinziehen, die Indien mit den westlichen Ländern verband. Es sind die Tope's von Manikyala, von Belur, Peschaver, Jelalabad, Kabul und Kohistan. Die meisten derselben haben als Zeugniss einer ziemlich späten Entstehungszeit eine viel schlankere, mehr thurmartig aufstrebende Form und reiche Verzierung der Basis. Die Gruppe von Manikyala enthält als wichtigstes Denkmal einen Tope, der dem grösseren von Sanchi an Ausdehnung ungefähr gleichkommt, an Höhe (70—80 Fuss) ihn dagegen übertrifft. Als derselbe

1830 geöffnet wurde, fand man drei verschiedene Reliquien und dabei Münzen aus der Sassanidenzeit. Von den übrigen Tope's, die man auf mindestens fünfzehn schätzt, wurde noch einer geöffnet, in welchem man römische Münzen aus der Zeit des Marc Aurel und baktrische etwa aus dem ersten christlichen Jahrhundert fand. Zu den ältesten Denkmälern indischer Kunst rechnet man dagegen einen Tope zu Jamalgiri, nördlich von Peschawer. Sein Durchmesser beträgt nur etwa 20 Fuss und seine Oberfläche ist mit 18 Figuren des sitzenden Buddha geschmückt. Die Pilaster zwischen denselben sollen korinthische Kapitäle und die Sculpturen seiner zerstörten Umfassungsmauer griechischen Styl verrathen. Um Jelalabad endlich zählt man 37 Tope's, welche in drei Gruppen bei Darunta, Hidda und Chahar-Bagh angeordnet sind und den ersten fünf bis sechs Jahrhunderten der christlichen Aera anzugehören scheinen. Thurmartig schlank erheben sie sich in mässigem Durchmesser auf einer kreisrunden Basis, welche ihrerseits auf einer quadratischen Platform ruht. Die Gruppe von Kabul,



Fig. 71. Tuparamaya-Tope auf Ceylon.

aus 20 bis 30 Tope's bestehend, bietet wenig Interesse; dagegen hat der Tope zu Sultanpore die beachtenswerthe Thatsache an's Licht gebracht, dass ein ursprünglich kleines Denkmal durch spätere Ummantelung erheblich vergrössert wurde.

Pagoden.

Um aber ein vollständigeres Bild von den freien Bauwerken Indiens zu bekommen, haben wir uns zur Betrachtung der grossen Tempelanlagen der Hindu (des Brahmaismus) zu wenden, die durchweg den späteren Gestaltungem dieser Kunst angehören und zumeist in die mittelalterliche Epoche der christlichen Zeitrechnung fallen. Die Europäer haben ihnen den Namen Pagoden gegeben, ein Ausdruck, der, wie es scheint, aus dem indischen Worte Bhaguwati, d. h. „heiliges Haus", entstanden ist. Der Hindu nennt sie Vimána. Dies sind meistens grosse Gruppen von Gebäuden, die von einem oder auch mehreren Höfen umfasst und durch Ringmauern, die oft mit Thürmen versehen sind, umschlossen werden. Da giebt es in solcher Baugruppe ausser den Haupt- und Nebentempeln noch Kapellen, Säle zur Unterbringung der Pilger (Tschultri's), Säulenhallen, Galerien, Bassins zur Reinigung in mannichfacher Gestalt. Doch ist bei den hervorragendsten Theilen gewöhnlich eine mehr oder minder hohe Kuppel- oder Pyramidenform überwiegend, wie denn auch ganze Reihen jener Tope's nicht zu fehlen pflegen und selbst die Portalbauten des Haupteinganges (Gopura's) sich durch beträchtliche pyramidale Bekrönung auszeichnen, so dass der Gesammteindruck dieser Pagoden mit ihren verschiedenartigen Gebäuden und der Menge hoch und höher aufsteigender Pyramiden voll verwirrender Mannichfaltigkeit und seltsamer Phantastik ist. Man sieht deutlich, wie bei den früher betrachteten ägyptischen Monumenten, dass man Wallfahrts-Tempel vor sich

hat, die für die Aufnahme zahlreich zuströmender Pilger angeordnet sind (Fig. 72). Eine Umfassungsmauer mit mehreren thurmartig pyramidalen Thoren umschliesst das Ganze; eine zweite Mauer trennt den äusseren Hof von dem inneren, und aus dem letzteren gelangt man durch Vorhallen zuletzt in die dunkle niedrige Cella des

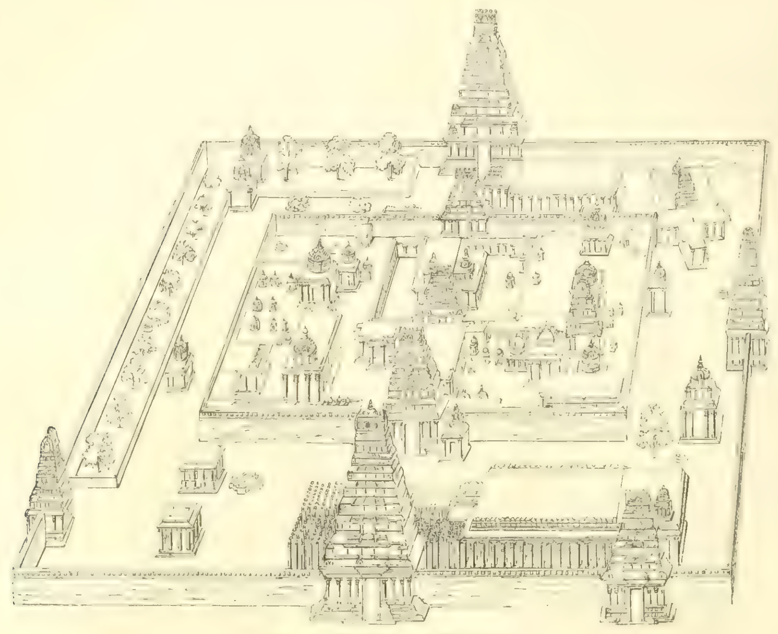


Fig. 72. Pagode von Tiruvalur.

Gottes. Der Umfang des hier dargestellten Tempels von Tiruvalur wird auf 945 Fuss zu 700 Fuss angegeben. Zu den merkwürdigsten Theilen dieser Bauten gehören die ausgedehnten Hallen, welche meistens als Tschultri's bezeichnet werden. Ihre steinernen Decken ruhen auf Reihen granitner Säulen und Pfeiler, denen für

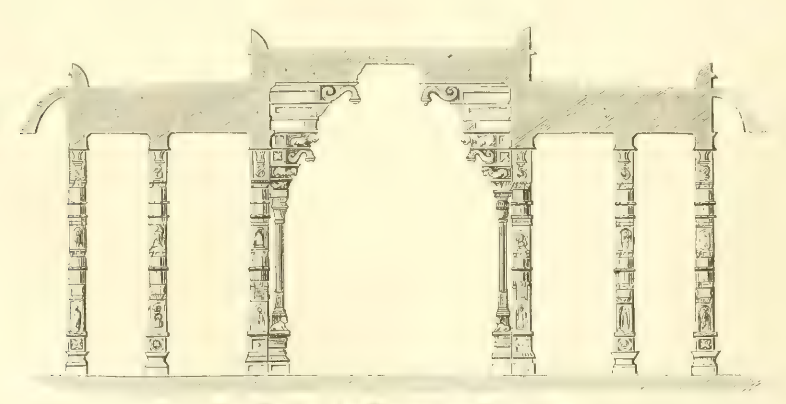


Fig. 73. Saal des Tempels von Chillambrom.

das breitere Mittelschiff weit vorspringende Kragsteine und Konsolen aufgelegt sind, so dass der freischwebende Theil der Decke auf ein Drittel der Schiffbreite reducirt wird. In dem beigefügten Beispiel aus der Pagode von Chillambrom (Fig. 73) hat das Mittelschiff eine Weite von 21 Fuss 6 Zoll, während die inneren Seitenschiffe 8, die äusseren 6 Fuss weit sind.

Pagode von Chillambrom und andere.

Die Südspitze des Dekan weist die meisten und wichtigsten dieser Bauten auf. Die eben erwähnte ungeheuere Pagode von Chillambrom, die mehrere Tempel von bedeutenden Dimensionen in sich schliesst, ist eine der berühmteren. Vier Hauptthore führen hinein, deren jedes auf einem 36 Fuss hohen Sockel eine mit Bildwerken und Ornamenten überladene Pyramide trägt. Auf einer Treppe, die sich um die einzelnen Absätze herumzieht, gelangt man aus dem Innern auf ihren Gipfel. Von dem Reichthum und der Grossartigkeit der hier verwendeten Mittel gibt es eine annähernde Vorstellung, wenn man die Pracht erwägt, die allein auf die innere Ausschmückung des Einganges verwendet ist. Vier mächtige Pilaster gliedern jede der beiden Wände. Jeder ist aus einem einzigen, 45 Fuss hohen Granitblock gearbeitet und in seiner ganzen Fläche mit Ornamenten überladen. Mit ihm ist eine Säule verbunden, ganz frei aus demselben Block herausgearbeitet. Sie hängt mit der benachbarten Säule durch eine kolossale steinerne Kette von 29 Ringen zusammen, die nebst dem Pfeiler aus einem Granitstück von mindestens 60 Fuss gemeisselt ist. Aehnlich bedeutend ist die Pagode der Insel Ramisseram, deren Eingangsthor eine Pyramide von 100 Fuss Höhe krönt, und deren Haupttempel in so gewaltigen Dimensionen aufgeführt ist, dass über tausend prachtvoll geschmückte Säulen sein Dach tragen. Die Pagode von Madura (Fig. 74) an der Coromandel-Küste erhebt sich in ihrem Hauptbaue sogar über 150 Fuss in zwölf Geschossen. Die Pyramide ist mit zahllosen Bildwerken bedeckt, die im Verein mit all den geschweiften Dächern den Ausdruck von Unruhe und Ueberladung in's Unglaubliche steigern. Noch gewaltiger und prächtiger ist die wohl erst im 10. oder 11. Jahrhundert erbaute grosse Pagode von Tandjore, deren reichgeschmückte Pyramide in 14 Stockwerken die Höhe von 180 bis 200 Fuss erreicht.

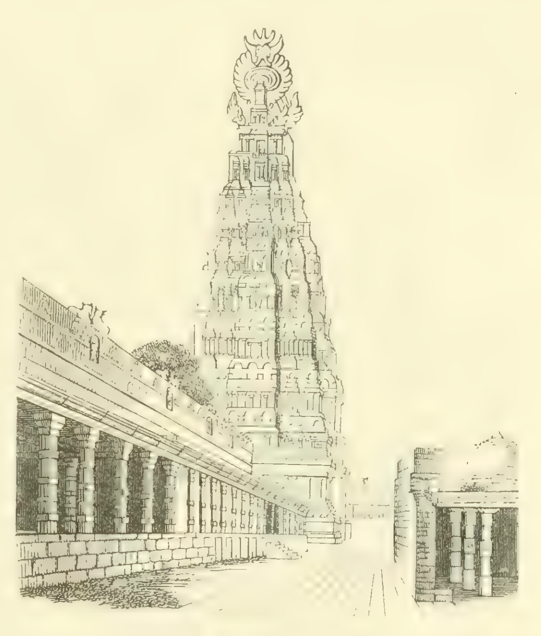


Fig. 74. Pagode von Madura.

Neuere Werke.

Bis in wie verhältnissmässig junge Zeit die Anlage solcher Bauten herabreicht, bezeugt die berühmte Pagode von Jaggernaut, die im Jahre 1198 n. Chr. vollendet wurde, in der Anlage eine der grossartigsten und umfangreichsten, in der Ausführung dagegen roher als die vorher genannten Werke. Noch viel jünger ist ein Tschultri (Saal für die Aufnahme der Pilger) zu Madura, welches erst im Jahre 1623 unserer Zeitrechnung begonnen wurde. Dieser riesige Saal wird von 124 in vier Reihen gestellten Pfeilern getragen, deren jeder bis zum Kapitäl aus einem einzigen Granitblock besteht. Die Pfeiler sind auf allen Seiten so vollständig mit Ornamenten der wunderlichsten Art überladen, die Gesimse so vielgliedrig in buntestem Formwechsel zusammengesetzt, die Sockel und Flächen der Pfeiler mit einem solchen Gewirr seltsamen Bildwerks bedeckt, dass das Auge rastlos in dieser gleichsam toll gewordenen Ornamentik umherirrt, kaum vermögend eine Form festzuhalten.

Hindutempel in Orissa.

Etwas abweichend, aber ebenso phantastisch gestalten sich die brahmanischen Tempel der mehr nördlich gelegenen Gebiete von Orissa und Ober-Indien. Der Grundplan ist auf einen thurmartigen Bau Vimana beschränkt, welcher die Cella mit dem Bilde des Gottes enthält, und dessen Eingang eine viereckige Halle bildet. In diesen Tempeln drängt sich die Nachahmung von Holzconstructionen wieder augenscheinlich hervor, und die Form des Hauptgebäudes ist so abweichend von denen der übrigen

Hindupagoden, dass man sie mit kolossalen aufgerichteten Fässern vergleichen kann, nur dass die Wände in vier convexe Seiten gebrochen sind. Solcher Tempel zählt man zu Bobaneswar noch über hundert, von denen der älteste, die „grosse Pagode“, im Jahre 657 nach Chr. erbaut worden ist. Verwandter Art ist die schwarze Pagode zu Kanaruc und manches andere noch jetzt erhaltene Denkmal. In Ober-Indien haben die Tempel eine ganz ähnliche Form, nur dass, wie in der Pagode zu Barrolli, deren prachtvolle Ueberreste in einer romantischen Wildniss unfern der Wasserfälle des Chumbull liegen, statt der geschlossenen Vorhalle eine offene auf phantastisch geschmückten Pfeilern angeordnet ist. Man schreibt ihn dem 8. oder 9. Jahrh. unserer Zeitrechnung zu.

Hindutempel in Ober-Indien.

Jainatempel.

Eine besondere Erwähnung verdienen die Bauten der Jaina's. Es ist dies eine Sekte, die sich sowohl von den Buddhisten als von den Brahmanen unterscheidet, obwohl es scheint, als ständen ihre religiösen Anschauungen denen der ersteren nicht sehr fern. Allerdings erkennen sie Buddha nicht an, wohl aber eine Reihe von 24 Heiligen, unter denen Parswanath und Mahavira hervorragen. Da letzterer von ihnen als Lehrer und Freund Buddha's anerkannt wird, so mag ihre Religion im Wesentlichen der buddhistischen verwandt sein. Ihre Denkmäler findet man in den Gebieten von Mysore und Guzerat. Während erstere bis jetzt nicht untersucht worden sind, berichtet Fergusson über mehrere bedeutende Monumente des letzteren Landstriches. Den Tempeln um Janaghur und Ahmedabad, sowie jenem zu Somnath wird ein hohes Alter zugeschrieben. Einer beträchtlich jüngeren Epoche der indischen Kunst gehören dagegen die Tempel des Berges Abu, welcher seine Granitmassen über 5000 Fuss hoch aus der Ebene erhebt. Unter ihnen sind zwei ganz von weissem Marmor erbaut und mit glänzenden Bildwerken geschmückt. Der ältere im J. 1032 durch einen fürstlichen Kaufmann Vimala Sah gegründet, bildet ein Rechteck von 140 zu 90 Fuss, das rings mit Mauern nach aussen abgeschlossen ist, nach innen aber sich gegen einen freien Hof durch Säulenhallen öffnet, hinter welchen 55 Cellen, im Anschluss an die Umfassungsmauern angeordnet sind. In jeder dieser Cellen, welche an buddhistische Klöster erinnern, sieht man das Bild eines mit gekreuzten Beinen sitzenden Heiligen. In der Tiefe des Hofraums erhebt sich, mit reichem Pyramidendache bekrönt, die Cella, zu welcher eine grossartige dreischiffige, auf 48 Pfeilern ruhende, in Kreuzgestalt sich ausbreitende Vorhalle führt. Wo die Kreuzarme derselben zusammentreffen, ist ein etwa 27 Fuss weites Achteck gebildet, welches auf acht Pfeilern eine prachtvolle Kuppelwölbung bedeckt. Um die marmornen Architrave zu unterstützen, steigen von den Kapitälen der Pfeiler diagonale Stützen empor, welche, obwohl ebenfalls in Marmor ausgeführt, durchaus den Charakter von Holzconstructionen tragen (Fig. 75). Diese originelle Aufnahme des Kuppelbaues und seine Verbindung mit einer an buddhistische Klosteranlagen erinnernden Disposition macht die wesentlichste Eigenthümlichkeit der Jaina-Bauten aus*). Andre Ueberreste von Denkmälern finden sich in der Nähe von Chandravati, einige Meilen südlich vom Berge Abu, doch scheinen sie einer jüngeren Epoche anzugehören, wie denn überhaupt erst die Herrschaft Khumbo Rana's von Oudeypore (1418—68 n. Chr.) die glänzendste Entfaltung der Jaina-Architektur hervorrief. Der von ihm erbaute Tempel von Sadree, in einem einsamen Thal am Fusse des Aravulli-Gebirges gelegen, hat eine Ausdehnung von 200 bei 225 Fuss. Im Centrum erhebt sich eine fünffache Cella, zu welcher kreuzarmig von den vier Haupteingängen grossartige Hallen führen, welche auf 420 Säulen ruhen. Diese Hallen erweitern sich wieder in vier kreuzförmigen Gruppen zu je fünf, also im Ganzen zu 20 Kuppeln, die durch Grösse und Höhe unter einander verschieden sind. Die Hauptkuppeln ahmen die wunderliche fassartige Form gewisser Hindubauten nach, während die meisten mit Halbkugeln bedeckt sind. Da endlich die zahlreichen Kapellen, die das Ganze umkränzen, ebenfalls von einzelnen Kuppelchen gekrönt werden, so ist der Anblick dieses wunderlichen Gebäudes einem Walde seltsam riesiger Pilzgewächse gleich. Fergusson, dem wir einen Grund-

*) Vergl. über diesen ganzen Abschnitt *Fergusson* a. a. O., der mit grosser Vorliebe den phantastischen Schöpfungen indischer Kunst nachgegangen ist und in seinen Untersuchungen derselben ebenso besonnen, wie in seiner Anerkennung ihrer „Schönheiten“ überschwänglich erscheint.

riss und eine Ansicht des Aeussern verdanken, ist von der Schönheit des Ganzen und der Details entzückt.

Denkmäler von Pegu.

Unter den angrenzenden Ländern verdient Pegu, ehemals eine Provinz des Birmanischen Reiches, Erwähnung; denn seine Bauwerke, obwohl allem Anscheine nach aus der Spätzeit indischer Kunstblüthe, deuten auf Einflüsse der buddhistischen Bauweise. Wenn in den Ruinen von Pugan der Spitzbogen nach gothischer Form, verbunden mit gewölbten Gemächern angetroffen wird, wie man berichtet, so darf man darin wahrscheinlich die Einwirkung der muhamedanischen Kunst und damit eine späte Entstehungszeit vermuthen. Die Pagoden des Landes lassen sich auf die buddhistische Dagopform zurückführen, nur dass dieselbe, wie auf Ceylon, zu riesiger Ausdehnung gesteigert ist. Auch tritt an die Stelle der einfachen Kuppelgestalt die

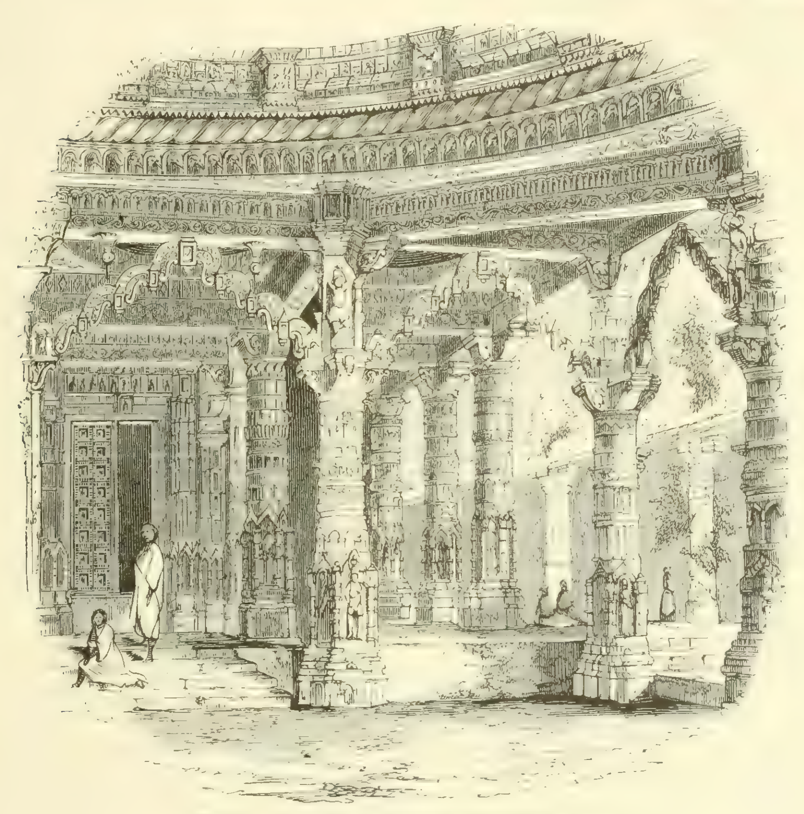


Fig. 75. Vimala Sah's Tempel auf dem Berge Abu.

complicirtere einer von reich gegliederter Polygonbasis aufsteigenden Pyramide, die in eine hohe eiserne von Gold strahlende Spitze ausläuft. Solcher Art ist die Pagode von Kommodu, Ava gegenüber am Irrawaddi gelegen. Sie hat an der Basis einen Umfang von 944 Fuss und erhebt sich 160 Fuss hoch mit einer 22 Fuss darüber hinaufsteigenden Spitze. An der Basis wird sie von einem ganzen Walde kurzer Pfeiler, 802 im Ganzen, umgeben, eine Anordnung, welche sichtlich den Säulenkränzen älterer Tope's wie des Thuparamaya und anderer nachgeahmt ist. Weit gewaltiger in den Massen zeigt sich die grosse Shoëmadu-Pagode zu Pegu, die über zwei ausgedehnten Terrassen zu 330 Fuss Höhe aufsteigt und an der Basis 395 Fuss Durchmesser hat. Statt der Pfeiler umgeben sie in zwei Reihen über hundert 27 Fuss hohe Zwergpagoden, deren unruhige Contour an Drechslerarbeit erinnert, wie denn in solchen krausen Spielereien schon ein Uebergang zu chinesischen Formen zu erkennen ist. Ganz ähnliche Anlagen bemerkt man an der berühmten Shoëdagong-Pagode zu Rangun. Hunderte von

kleineren Gebäuden dieser Art werden in allen Städten und Dörfern des Landes angetroffen. Was sonst in Pegu von Gebäuden vorhanden ist, besteht ausschliesslich aus Holzconstructionen, und selbst die Klöster (Kiûm's) sind in dieser Weise aufgeführt und mit äusserster Pracht durch Gold- und Farbenglanz ausgezeichnet. In diesen Werken artet aber die Architektur in die völlige Ueberladung und die aberwitzige Formenspielerei der ausschweifendsten chinesischen Bauweise aus, so dass wir uns ihrer weiteren Betrachtung überheben können.

Bauten auf Java.

Eine bedeutende Blüthe buddhistischer Kunst tritt uns sodann auf der Insel Java entgegen. Doch gehören auch ihre Denkmäler der jüngeren Epoche, etwa dem 14. Jahrhundert unserer Zeitrechnung an. So der Haupttempel von Boro-Budor, eines der mächtigsten Denkmäler buddhistischer Baukunst*). Wie auf Ceylon und in Pegu ist es die ins Kolossale übertragene Dagopform, welche den Grundgedanken dieses merkwürdigen Gebäudes ausmacht, nur freilich in völlig origineller, abweichender Umgestaltung. Auf einem Grundplan von 400 Fuss im Quadrat steigt, im Wesentlichen vierseitig, aber mit vielfach einwärts und auswärts springenden Ecken, eine Stufenpyramide in neun Stockwerken auf. Die fünf unteren Stockwerke bilden Terrassen, welche von der Mitte jeder Seite durch Freitreppen erstiegen werden. Diese Terrassen sind mit reliefgeschmückten Balustraden eingefasst, aus welchen 436 mit phantastischen Kuppeln und Spitzen bekrönte Nischen mit sitzenden Buddhagestalten hervorragen. Von den drei oberen Stockwerken ist das erste mit 32, das folgende mit 24, das dritte mit 16 schlanken Kuppeln ausgestattet, welche wieder ähnliche sitzende Buddhabilder enthalten. Den Abschluss endlich macht ein kuppelartiger Dagop, in welchem sich die Reliquienkammer befindet. Wie ein Berg erhebt sich das Ganze, bei einer Höhe von 116 Fuss weit ausgestreckt, völlig überdeckt mit Statuen und Reliefs, sodass vielleicht die Welt kein zweites Bauwerk von so überschwänglich reicher plastischer Ausstattung aufzuweisen hat. Unweit Boro Budor liegen die nicht minder merkwürdigen Tempel von Brambanam, welche dem 10. Jahrhundert und den Jaina's zugeschrieben werden. In der That scheinen sie in der Anlage Verwandtschaft mit den oben betrachteten Monumenten dieser Sekte in Guzerat zu haben. Der Haupttempel besteht aus fünf Cellen, von welchen ähnlich wie beim Tempel zu Sadree vier um einen mittleren kreuzförmig angeordnet sind. Reich mit Bildwerken geschmückt und durch ein Pyramidendach gekrönt, erhält diese mittlere Gruppe noch grössere Bedeutung durch 239 kleinere Tempel, welche in regelmässiger Anlage und in gewissen Zwischenräumen ein grosses Quadrat ausfüllen. In jedem Tempelchen befindet sich eine kleine Cella mit dem Bilde eines sitzenden Heiligen, ähnlich wie es die übrigen Jaina-Tempel zeigten.

Bauten in Kaschmir.

Endlich finden wir noch eine Abzweigung von der indischen Baukunst in dem wegen seiner Schönheit und Fruchtbarkeit gepriesenen Kaschmir**). Mit seiner Religion scheint es auch die Form der Tempel von den Hindu erhalten zu haben; allein es mögen Einflüsse baktrisch-hellenischer Cultur gewesen sein, welche eine Umprägung des Styles zur Folge hatten, wie wir sie sonst nirgends im weiten Gebiete indischer Kunst finden. Eine allerdings corrumpirte Nachahmung griechischer, namentlich dorischer Säulen und Pilaster verbindet sich mit einer Gliederung, Gesimsanlage und endlich mit einer streng durchgebildeten Giebelform an den Portalen wie an den pyramidalen Dächern, sodass der Eindruck wirklich ein, wenngleich barbarisch, hellenisirender genannt werden kann. Wunderlich genug mischt sich damit bei der Bekrönung der Oeffnungen ein häufig angebrachter Kleeblattbogen. Als das älteste Denkmal wird der Tempel von Martund bezeichnet, der in der Mitte des 5. Jahrhunderts unserer Zeitrechnung begonnen wurde. Unter den übrigen Tempeln wird der von Payach und der im 10. Jahrhundert erbaute von Pandrethan hervorgehoben.

3. Grottenanlagen.

Entstehung der Grotten.

Neben jenen Tope's und meist mit ihnen verbunden trifft man in Indien zahlreiche ausgedehnte bauliche Anlagen, welche in den Granitkern der Berge hineingearbeitet

*) Vergl. Sir *Stamford Raffle's* History of Java, und darnach *Fergusson* I. p. 56 ff.
**) Nach einem Berichte von Major A. *Cunningham* bei *Fergusson* I. p. 124 ff.

sind. Auch diese scheinen ihre erste Entstehung dem Buddhismus zu verdanken. Da es bei den frommen buddhistischen Schwärmern nämlich Sitte war, sich oft auf längere Zeit zu religiösen Uebungen und Betrachtungen aus dem Geräusch der Welt zurückzuziehen und die Einsamkeit der Gebirgsklüfte und Höhlen aufzusuchen, so kam man bald darauf, diese Höhlen künstlich weiter auszubilden, grössere Haupträume sammt umgebenden Kapellen und einzelnen Cellen für die frommen Büsser auszutiefen und einen Complex mannichfacher Räume daraus zu gestalten. Diese klosterähnlichen Anlagen, die sogenannten Vihara's, haben zum Mittelpunkt in der Regel eine grössere tempelartige Halle, welche das Bild Buddha's enthält. Die ältesten scheinen die Felshöhlen bei Gajah zu sein, welche, wie die Inschriften bezeugen, von König Dasaratha, dem zweiten Nachfolger Asoka's, den buddhistischen Priestern zur Wohnung hergerichtet worden sind. Andere Anlage, und zwar die eines einfacheren Heiligthumes, zeigen die Chaitja-Grotten, welche lediglich als Tempel dienten. Bald als der Brahmaismus seine Reaction gegen die neue Lehre begann, ahmte er dieselbe auch in

Vihara-Grotten.

Chaitja-Grotten.

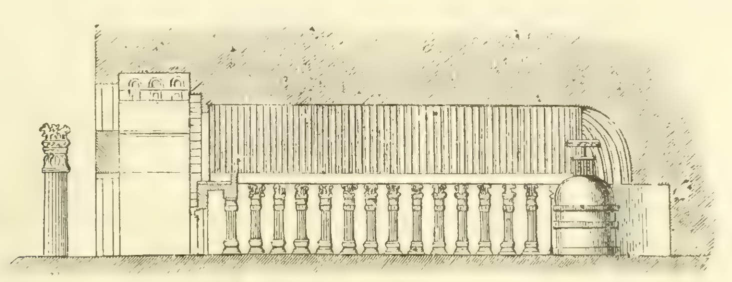


Fig. 76. Grotte zu Karli (Durchschnitt).

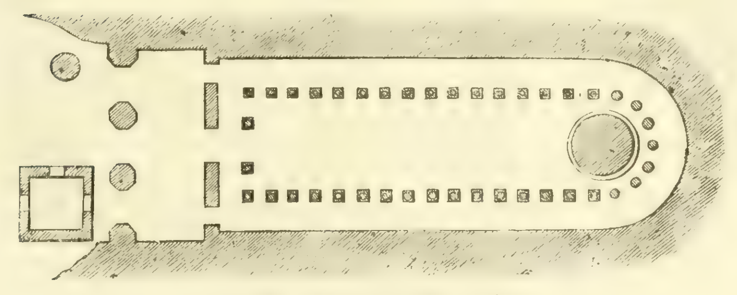


Fig. 77. Grotte zu Karli (Grundriss).

der Anlage der Grotten nach und machte auch hierin die überschwängliche Phantastik seiner Sinnesweise geltend. So findet man eine Zeit lang Grotten buddhistischer und brahmanischer Art neben einander, bis zuletzt, seit dem Unterliegen oder der Verdrängung des Buddhismus, seine Grotten von den Brahmanen in Besitz genommen und mannichfach umgestaltet werden.

Buddhistische Grotten.

Die einfachere und ursprünglichere Anlage finden wir bei den buddhistischen Grotten. Die Grundform des Heiligthums stellt in der Regel einen länglichen, rechtwinkligen Raum dar, der durch zwei Reihen schlicht gebildeter Pfeiler in drei Schiffe getheilt wird. Das mittlere von diesen ist breiter und läuft nach dem einen Ende in eine Halbkreisnische aus, um welche die Seitenschiffe als Umgang sich fortsetzen. Letztere haben die gewöhnliche flache Felsdecke, auch sind die Pfeiler unter einander durch ein Gebälk verbunden, aber das Mittelschiff ist nach Art eines Tonnengewölbes überhöht, welches bisweilen sich der Form des Spitzbogens und des Hufeisenbogens nähern soll. Dem entsprechend ist die Halbkreisnische mit einer halben Kuppel bedeckt, unter welcher die kolossale Gestalt des Buddha sitzt. Sie thront in der Nische eines cylinderförmigen Körpers, des Dagop, auf welchem sich eine in Form einer riesigen Zwiebel zusammengedrückte Kugel erhebt. In dieser wunderlichen Form will

man die „Wasserblase“ symbolisch angedeutet finden, welche den Buddhisten als Sinnbild der Vergänglichkeit des menschlichen Lebens geläufig war.

Grotten zu Ellora, Karli u. a.

Solche buddhistische Tempel finden sich unter den Grotten von Ellora, wo namentlich der nach dem Wiswakarma benannte hierher gehört. Sodann sind die Tempel der Insel Salsette und die Grotten von Karli zu nennen. Eins der ältesten und bedeutendsten Werke, etwa um 150 v. Chr. entstanden, ist die Chaitja-Grotte von Karli (Fig. 76 u. 77). Sie wird durch zwei Reihen von je 16 Säulen in drei Schiffe getheilt, die sich halbkreisförmig schliessen, indem sieben achteckige Pfeiler den Umgang um den in der Nische aufgestellten Dagop bilden. Die Kapitäle der Säulen haben die an den ältesten Denkmälern vorkommende Gestalt einer umgekehrten Glocke. Eine hufeisenförmig gewölbte Decke mit hölzernem Rippenwerk überspannt das Mittelschiff;



Fig. 78. Kailasa zu Ellora.

am Fusspunkte der Wölbung treten über den Kapitälen Elephantenfiguren in kräftigem Relief heraus. Erleuchtet wird der 26 Fuss lange und 45 ½ Fuss breite Raum durch eine halbkreisförmige Lichtöffnung, welche über dem Eingange an der dem Dagop gegenüberliegenden Schmalseite sich befindet. Bei Baug in Central-Indien hat man ebenfalls vier buddhistische Tempel entdeckt; überhaupt bestehen an den meisten Orten buddhistische Heiligthümer neben den brahmanischen; ja in einem Tempel zu Ellora finden sich Bildwerke beider Religionen vereint. Alles dies deutet demnach auf eine Zeit hin, wo jene beiden Formen des indischen Cultus friedlich neben einander bestanden, wie sie selbst von Alexander dem Grossen noch gefunden wurden.

Brahmanische Grotten.

Durch mannichfaltigere, complicirtere Gestalt, besonders aber durch reichere plastische Ausstattung unterscheiden sich die brahmanischen Grotten von den buddhistischen. Man erkennt an ihnen leicht das Bestreben, jene einfacheren, zum Theil älteren Werke an Opulenz und Pracht zu überbieten.

Grotten von Ellora.

Die meisten und bedeutendsten Grottentempel finden sich in den nördlichen Felsenkämmen des Ghat-Gebirges, das die Halbinsel Dekan begrenzt, sowie auf den Inseln

Elephanta und Salsette, grösstentheils nicht weit von Bombay entfernt. Unter ihnen stehen an Umfang und Ausbildung die Werke, welche nach dem benachbarten Dorfe Ellora den Namen führen, obenan. Dort bildet der Rücken des Granitgebirges einen Halbkreis von bedeutender Ausdehnung. Diese ungeheueren Felsmassen, die den Umfang einer ganzen Stadt einnehmen, sind durchweg ausgehöhlt, sodass sie, manchmal in mehreren Stockwerken über einander, eine Reihe von Tempeln bilden. Oft ist die obere Felsmasse ganz fortgearbeitet, sodass der aus den Bergen herausgehauene Tempel als frei liegendes Bauwerk zu Tage tritt, während er zugleich durch seine mit reichem Schmucke bedeckte Eingangshalle nach aussen sich öffnet. Zur Stütze dieser gewaltigen Grotten, die überwiegend flache Decken haben, hat man Reihen von Pfeilern oder Säulen stehen lassen, die in mannichfaltiger Weise gegliedert und mit phantastischen Ornamenten bedeckt sind. Von den einzelnen selbständigen Tempeln sind ferner nach dem frei herausgearbeiteten Haupttempel steinerne Brücken herübergeschlagen; zahllose Treppen und Kanäle, die in den Felsen gehauen sind, vermitteln die Verbindung dieser Vorhöfe, Corridore, Galerien, Haupt- und Nebentempel, Pilgersäle und Wasserbassins, so dass das Ganze wie ein versteinertes Räthsel Auge und Geist in Verwirrung setzt.

Kailasa zu Ellora.

Von den Wunderwerken zu Ellora trägt das grösste, um 1000 n. Chr. entstandene den Namen Kailasa, Sitz der Seligen. (Fig. 78 u. 79). Durch einen breiten, mit Bildwerken gezierten Eingang, zu dessen Seiten zwei in den Felsen gehauene Treppen nach dem obern Stockwerke führen, gelangt man in einen ganz aus dem Berge herausgearbeiteten freien Raum, der rings von hohen, mit Galerien und Kapellen durchbrochenen Felswänden eingeschlossen wird. Im Innern dieses Tempelhofes, der die mächtige Ausdehnung von 150 Fuss Breite bei 250 Fuss Tiefe hat, begegnet der Blick zu beiden Seiten zwei riesigen, aus dem Felsen gemeisselten Elephanten, in deren Nähe je eine hohe, wunderlich geformte Säule steht, die einen sarkophagähnlichen Steinblock trägt. Die Mitte aber nimmt eine quadratische Vorhalle ein, durch deren unteres Geschoss der Weg zum Haupttempel führt, während das obere das Bild des Ochsen Naudi, des Lastthieres Siva's, umschliesst. Schwebende Steinbrücken verbinden dies obere Geschoss mit der Eingangshalle und dem Tempel. Dieser stellt sich als gewaltiger Felskoloss von etwa 90 Fuss Höhe dar, den man derartig ausgehöhlt hat, dass er, ausser einem Hauptraume von 103 Fuss Länge und 56 Fuss Breite, noch sieben symmetrisch ihn umgebende Nebenkapellen hat. Auch von diesen sind wieder zum Theil schwebende Brücken zu den benachbarten Grotten hinübergeschlagen, welche die das ganze seltsame Bausystem einschliessenden Felswände durchbrechen. Der Tempel selbst wird durch 16 in vier Reihen stehen gebliebene Steinpfeiler von nur 17 Fuss Höhe, die mit eben so vielen aus den Wänden hervortretenden Pilastern durch ein Steingebälk verbunden werden, in fünf Schiffe eingetheilt, von denen das mittlere die übrigen an Breite übertrifft und auf einen besonderen engen Raum hinführt. Dieser wird von zwei riesigen Figuren am engen Eingange bewacht und umschliesst gleichsam als Sanctuarium das kolossale aus dem Felsen gearbeitete Bild des Gottes.

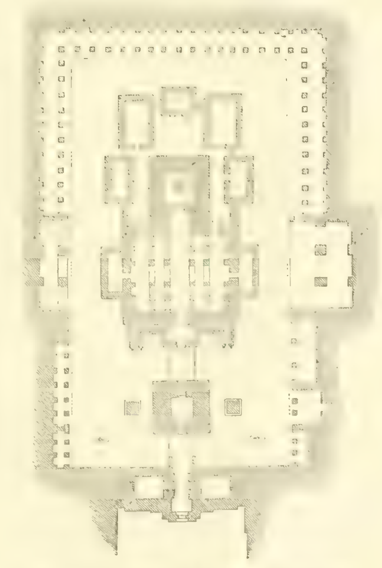


Fig. 79. Kailasa zu Ellora (Grundriss).

Ausführung.

Fasst man diese imposante Architekturgruppe in's Auge und erwägt, dass das Ganze durch Menschenhände aus dem Felsen, und zwar aus dem härtesten Granitgestein, herausgemeisselt worden ist, so muss die Ungeheuerlichkeit der Arbeit wohl in Staunen setzen. Nun bedenke man aber, dass diese Gebirgsmassen nicht etwa roh aus dem Naturgestein herausgehauen, sondern in allen Theilen, man mag die umgebenden

Felswände mit ihren vortretenden Pfeilerarkaden, oder die Aussenflächen der Eingangsgrotte des Haupttempels und der Nebenanlagen, oder das Innere sämmtlicher Räume betrachten, mit Bildwerken, Reliefs, unzähligen Thier- und Menschenfiguren, wunderlichen Schnörkeln aller Art überdeckt sind, dass die meisterhafte Feinheit und Sorgfalt dieser bis in's Kleinste ausgearbeiteten Details in einem seltsamen Contraste zu der Massenhaftigkeit der ganzen Anlage steht. Da sind hundertfach wiederholte Götzenbilder oder Reihen von Löwen und Elephanten, die als Sockel die Kapellen umgeben; phantastische, kolossale Menschengestalten, die karyatidenartig die überragenden Gesimse tragen; mythologische Darstellungen aller Art, Schilderungen von Schlachten und Siegen, und zwischen all dem bunten Gewirr zahlreiche Inschriften. Da fühlt man sich denn auf's Lebhafteste an die Eigenthümlichkeiten der indischen Natur erinnert, die ebenso auf einer massenhaft imponirenden Grundlage die verwirrend-üppige Vielheit einer reich gegliederten Pflanzen- und Thierwelt ausgebreitet hat.

Grotten im südlichen Indien.

Die Aufzählung aller einzelnen Monumente würde hier zu weit führen. Es muss indess bemerkt werden, dass Werke verwandter Art sich, wenngleich mit mancherlei Verschiedenheit des Planes und der Ausführung, auch über andere Theile Indiens erstrecken. Im südlichen Dekan, unfern von Madras, sind in den Küstengebirgen Grottentempel von kaum minder bedeutendem Umfange als die von Ellora. Man nennt sie Mahamalaipur, d. h. die Stadt des grossen Berges. Sie standen mit sieben frei gemauerten Pyramiden in Verbindung, die dem Orte den Namen der „sieben Pagoden" verschafft haben. Sodann finden sich in Central-Indien Grotten von bedeutendem Umfange bei Dhumnar, die reich mit Sculpturen geschmückt sind.

Detailformen.

Suchen wir nun unter der Ueberfülle bildlicher Schöpfungen, mit denen die meisten jener Grotten ausgestattet sind, nach Formen, die in architektonischer Hinsicht charakteristisch genannt werden können, so bieten sich nur die Säulen oder Pfeiler sammt den Pilastern dar. So vielfach dieselben variirt erscheinen, so lassen sie sich doch auf eine Grundform zurückführen. Den untern Theil bildet ein quadratischer Stamm, meist





Fig. 80 und 81. Pfeiler aus den Grotten von Ellora.

ohne Vermittlung aus dem Boden aufsteigend, bisweilen durch einige schmale Sockelglieder mit ihm verknüpft (vgl. 80 u. 81). Ueber diesem Untersatze, der mehr hoch

als breit ist, folgt ein zweites Hauptglied, das als runder Schaft mit bedeutender Verjüngung, nach unten meistens ausgebaucht, aufsteigt. Auch dieses wird durch einige bisweilen sehr phantastische Gliederungen mit dem Untersatze verbunden. Oben dagegen wird der runde Schaft durch mehrere schmale Bänder, die man den Hals der Säule nennen könnte, zusammengefasst. Sodann kommt das Kapitäl, welches als kräftiger Pfühl weit über den Hals hinausquillt, als habe hier ein weicher, kugelförmiger Körper durch den gewaltigen Druck von oben diese Gestalt angenommen. Gleichsam um das völlige Auseinanderquellen des Pfühls zu verhindern, legt sich um ihn in der Mitte reifenartig ein horizontales Band. Charakteristisch erscheint, dass Schaft und Kapitäl mit Cannelirungen oder vertical aufsteigenden Streifen bedeckt sind. Endlich legt sich auf das Kapitäl ein breit ausladendes Glied von verschiedenartiger Bildung, das als Console dem aufruhenden Gebälk zur Stütze dient und manchmal einen deutlichen Anklang an Holzconstruction enthält.

Kritik der Formen.

Betrachtet man dieses seltsame architektonische Gebilde, so ergibt sich auch hier das Walten einer Phantastik, die es zu keiner organischen Schöpfung bringen kann. Was die statische Nothwendigkeit forderte, war eine kräftige Stütze für die wuchtende Felsdecke. Die einfachste Form für diese wäre die eines viereckigen Pfeilers gewesen. Allein der Drang nach reicherer Gestaltung begnügte sich damit nicht. Er versuchte eine künstlerische Belebung des Baugliedes, welche bei aller technischen Feinheit der Bearbeitung, die zum Theil bewundernswerth sein soll, doch im ganzen Aufbaue beweist, wie verworren und naturbeherrscht der Schönheitssinn hier ist. Kein Glied gibt sich durch sein Vorwiegen als Hauptglied zu erkennen. Der untere viereckige Theil ist als blosser Sockel zu gross, der runde Schaft als Säulenstamm zu klein, das übermächtige Kapitäl steht zu beiden in üblem Verhältniss. So scheint die lastende Decke und der Felsboden, jene durch das obere, dieser durch das untere Glied derart überzugreifen, dass das Mittelglied, welches beim Freibau in allen Baustylen als das hauptsächlichste sich kundgibt, durch sie zu unbedeutender Kürze zusammenschrumpft, gleichsam als nothwendige Folge dieser Troglodytenbauart. Keine einzige Form spricht angestrafft ein entschiedenes Tragen aus; vielmehr herrscht zwischen der ungemilderten Starrheit des unteren viereckigen Theiles und der schwammigen Weichheit und Unbestimmtheit der oberen Glieder ein unvermittelter Gegensatz. Minder phantastisch freilich sind die Pfeiler der buddhistischen Tempel. Allein wo sie wie an manchen Orten als schlichte achteckige Pfeiler ohne Sockel und Kapitäl aufsteigen, zeigen sie sich jeder künstlerischen Gliederung baar; wo sie dagegen ausgebildetere Form haben, tragen sie denselben Mangel an organischem Aufbau zur Schau, wie ihre brahmanischen Vorbilder, denen gegenüber sie nur etwas einfacher erscheinen.

Grundplan.

Um nunmehr auf die Gesammtanlage der Grottentempel einzugehen, so erkennt man bald bei aller Verschiedenheit im Einzelnen gewisse Grundbedingungen, die sich überall wiederholen. Wir haben es zunächst mit einem Innenbau zu thun, der eine Menge von Menschen zu gemeinsamer Gottesverehrung aufzunehmen geeignet ist; sodann tritt die Richtung der ganzen Räumlichkeit nach einem bedeutsamen Centrum hervor, das als Sanctuarium das Bild des Gottes umschliesst; endlich gehört dazu die Verbindung von Nebenbauten mit dem Haupttempel, die als Kapellen, Vorhallen, Wasserbassins auf mancherlei besondere Eigenthümlichkeiten des Cultus hinweisen. Diese Grunderfordernisse werden von den brahmanischen Denkmälern in bunt wechselnder Art erfüllt, und nur der buddhistische Tempel gab ihnen eine consequentere, angemessenere Lösung. Bemerkenswerth erscheint dabei die Aehnlichkeit, welche die meisten dieser Bauten mit der Anlage christlicher Kirchen bieten, ja die Uebereinstimmung der buddhistischen Tempel mit der altchristlichen Basilika. Da, wie kaum bemerkt zu werden braucht, an ein Hinüber- oder Herübertragen nicht zu denken ist, so zeigt sich hier recht augenfällig, wie in beiden Religionen ähnliche Bedürfnisse des Cultus ähnliche Anlage und Raumeintheilung mit sich brachten. Beide forderten einen Wallfahrtstempel; in ihm ein Allerheiligstes, welches das Bild der Gottheit umschloss; ferner geräumige Hallen, welche das zur Verehrung herbeieilende Volk fassten; endlich eine Anordnung derselben, die den Eintretenden nach dem Zielpunkte des Cultus hinleitete.

Phantastik.

So verständig diese Gesammtanlage war, so phantastisch ist die Art, wie sie von den Indern ausgeführt wurde. Schon der seltsame Gedanke, mit dem Tempel sich in den Granitkern der Erde hineinzuwühlen, spricht dafür. Wenn der Mensch mit dem Bauwerke, durch das er sich als frei organisirendes Wesen den Naturgebilden gegenüber stellt, sich in den Bann der Naturzufälligkeit hineinbegiebt, so erkennt man daraus deutlich, wie unauflöslich die Fesseln derselben seinen Geist umstricken. Hier musste die Launenhaftigkeit der Bergformation, die unsymmetrische Gestaltung mit all ihren Seltsamkeiten so bedingend eingreifen, dass an eine organische Consequenz der ganzen Anlage nicht zu denken war. Unter diesem Banne nahmen selbst die Glieder, an denen am ersten das statische Gesetz eine organische Bildung hätte hervorrufen müssen, wie wir gesehen haben, eine phantastische Form an. Endlich musste in der Behandlung des Einzelnen jener wilde Taumel durch alle erdenklichen Linien, jenes unzählige Wiederholen gewisser Thiergestalten sich kund geben, welches überall den Blick verwirrt. Der Geist, der den übergewaltigen Naturbedingungen zu entfliehen suchte, fiel immer wieder in ihre Gewalt zurück; der Mensch kam eben, wie Kapp bezeichnend sagt, nicht über die Natur hinaus, die, immer nur sich selbst wiederholend, dem Geiste ein Gleiches anthut und ihn nicht aus seiner Unfreiheit und seinem statarischen Dasein zur Freiheit der die Naturfesseln abschüttelnden Entwicklung losgibt.

Charakteristik der indischen Architektur.

Erwägt man, dass zwischen den jüngsten indischen Bauwerken und den ältesten bekannten Denkmälern ein Zeitraum von beinahe zwei Jahrtausenden liegt, so wird dadurch die Zähigkeit, der Mangel an Entwicklung in der indischen Architektur in's helle Licht gesetzt. In der That ist Maasslosigkeit der Phantasie, grenzenlose Willkür der Formbildung, gänzlicher Mangel an organischer Durchführung der fast immer sich gleich bleibende Charakter jener Kunst. Auf einem solchen Gebiete kann von Entwicklung in höherem Sinne des Wortes nicht die Rede sein. Eben so wenig wie Indien eine Geschichte hat, besitzt es eine historische Entfaltung der Architektur. Es ist bei jenem Volke sowohl in Leben, Sitte und Religion, als auch in der Kunst nur von Zuständen die Rede, die mit geringen Modificationen durch die Jahrtausende sich gleich geblieben sind.

Fremde Einflüsse.

Auch eine Einwirkung anderer Architektursysteme auf das indische haben wir im weiten Bereiche der Denkmäler nicht zu entdecken vermocht. Wohl werden einzelne geringfügigere Einflüsse der Art eben so gut stattgefunden haben, wie noch heute von Seiten der modern-europäischen Architektur auf die indische bemerkt wird. So mögen in den westlichen Indusländern vereinzelte westasiatische, so mögen später gewisse muhamedanische Motive von den Prachtbauten der Eroberer sich eingeschlichen haben: ohne Zweifel aber verschwanden sie in dem Chaos der indischen Ornamentik wie ein Tropfen im Meer, ohne jemals einen formenbestimmenden Einfluss erlangt zu haben.

Resultat.

Hiermit wäre das Bild der indischen Architektur in seinen wesentlichen Zügen vollendet. Wir fanden ungeheuere Kräfte in Bewegung gesetzt, massenhafte Unternehmungen gefördert. Aber die Schönheit war jenem Streben verschlossen; Harmonie und Klarheit blieben fern, wo eine maasslose Phantasie alle Formen in's Ungeheuerliche verschwimmen liess.

ZWEITES BUCH.

Die klassische Baukunst.



ERSTES KAPITEL.

Die griechische Baukunst.

1. Land und Volk. Anfänge.

Einseitigkeit der bisherigen Richtungen.

Bisher verweilte unsere Betrachtung bei Völkern, denen es bestimmt war, in beschränkter Weise eine gewisse Richtung des Kunstlebens auszuprägen. Es lag diese Einseitigkeit, wie wir gesehen, im Wesen jener Völker, wie in der geographischen Physiognomie ihrer Länder vorgezeichnet. Keines von ihnen vermochte sich zu einer weltumfassenden Bedeutung zu erheben, keines zu durchgreifend entscheidender Einwirkung auf andere Nationen zu gelangen. Die Aegypter in den schmalbegrenzten Uferstrichen des Nil, die Chaldäer im Mittelstromlande des Euphrat und Tigris, die Perser in ihren engumschlossenen Gebirgsthälern, die Inder in den abgelegenen Gebieten ihrer heiligen Ströme: sie Alle ohne Ausnahme gruppiren sich mit ihrer ganzen Existenz um das Gebiet eines Flusses, auf welches sie ausschliesslich mit ihrem leiblichen und geistigen Dasein angewiesen sind. Daher in jenen Kunstrichtungen der Mangel individuell hervortretenden Lebens, innerer Entwicklung, daher die Monotonie, die sich mit kaum veränderten Zügen durch die Jahrtausende hinschleppt. Der Bann zwingender Naturgewalten hält den Geist noch gefesselt, und so gross auch die Verschiedenheit der einzelnen Richtungen war, so bieten diese doch nur den Eindruck einer grossartigen Theilung der Arbeit, welche der zusammenfassenden That des griechischen Genius voraufgehen musste. Jene Kunstleistungen sind nur eintönige Melodien, denen erst bei den Griechen die volle Harmonie folgen konnte; sie sind wie mächtige Treppen zu betrachten, welche von verschiedenen Seiten her auf die Höhe führen, die der marmorstrahlende griechische Tempel krönt.

Griechenlands Lage und Natur.

Griechenland dagegen bot in der Lage und Naturbeschaffenheit des Landes einen bemerkenswerthen Gegensatz gegen jene. Hier erdrückte nicht die überschwängliche Triebkraft einer tropischen Vegetation; es waltete nur die segensreiche Milde und Anmuth eines südlichen Klimas. Hier war nicht gewissen übermächtigen Naturbedingungen der Boden für Entfaltung des Culturlebens abzutrotzen; es gab die mässige Beschaffenheit des Landes Anregung zur Thätigkeit, aber auch Aussicht auf erfolgreiches Mühen. Hier krystallisirte nicht das Leben in monotoner Masse um einen festen Mittelpunkt; vielmehr gliederte sich in reichster Mannichfaltigkeit das durch Gebirgszüge und tief einschneidende Buchten vielfach getheilte Land zu mancherlei Einzelgruppen, die für die Entfaltung eines individuell besondern Lebens den geeignetsten Spielraum boten. Hier endlich lockte die hafenreiche Küste und die herrliche Lage inmitten dreier Welttheile zum Handel, zur Meerfahrt, zur Beweglichkeit des Denkens und Trachtens.

Wesen des Volkes.

Auf diesem bevorzugten Boden treffen wir nun ein Volk, das in seinem Wesen die Vorzüge des Landes, gleichsam in höchster Potenz entwickelt, zur edelsten Blüthe entfaltet zeigt. War bei jenen Völkern des früheren Alterthums irgend eine Seite menschlicher Begabung auf Kosten der übrigen ausschliesslich vorwiegend, dort die

Phantasie, dort der grübelnde Verstand, dort die praktische Richtung nach aussen: so sind in den Griechen jene Eigenthümlichkeiten auf's Edelste verschmolzen. Da nun keine zum Nachtheil der andern ausgebildet wurde, so erwuchs daraus einestheils ein Sinn für weises Maasshalten, welcher der kolossalen Ungeheuerlichkeit abhold war, anderntheils eine Harmonie der Durchbildung, welche den Menschen nach seiner sinnlichen und geistigen Seite zu einem in sich einigen, geschlossenen Individuum ausprägte.

Freiheitssinn.

Hiermit hing der den Griechen innewohnende mächtige Trieb zur Freiheit zusammen. Selbst ihre alten Alleinherrschaften, die in der Heroenzeit überall bestanden, waren weit entfernt vom Charakter asiatischer Despotie. Wir finden ihre Könige von einem Rathe der Aeltesten, Weisesten umgeben, und schon damals hatten die Versammlungen des Volkes einen bestimmenden Einfluss auf die öffentlichen Angelegenheiten. Aus dem Sturze jener Herrschergeschlechter erhob sich sodann der kräftige Baum staatlicher Freiheit, unter dessen schützendem Dache allein jene hohe Culturblüthe sich entfalten konnte, welche die Bewunderung aller Zeiten ist. Welch ein Gegensatz zu jenen despotisch regierten Völkern des Orients! Dort wurden alle Unternehmungen, auch die künstlerischen, von einem unumschränkten Herrscherwillen dictirt, dem die Masse des ausführenden Volkes sclavisch gehorchte. Daher in allen jenen Werken eine eintönige Colossalität, welche den Mangel geistig freien Gepräges durch das Massenhafte vergeblich zu ersetzen sucht. Bei den Griechen aber entsprangen jene herrlichen Kunstwerke dem lebendigen Sinne, dem kräftigen, selbstbestimmenden Geiste des Volkes. Daher jene klar umgrenzte, mit plastischer Bestimmtheit sich von der Naturumgebung ablösende Gestalt der Bauwerke, die wie lebenerfüllte Individuen vor uns stehen.

Sinn für Maass und Harmonie.

Doch die Freiheit allein, dies Grundprincip griechischen Wesens, würde leicht in schrankenlose Willkür entartet sein, wenn nicht der angeborene Sinn für Harmonie, für edles Maass zügelnd dazugetreten wäre. Es lebte in jenem Volke eine geradezu religiöse Scheu vor dem Uebertriebenen, Maasslosen; aus allen ihren Schöpfungen weht uns wohlthuend, beruhigend dieser Hauch entgegen, und in ihren Tragödien ist das Ueberschreiten jenes Grundgesetzes stets der Angelpunkt der tragischen Katastrophe. Desswegen war in ihren Freistaaten, selbst in den am meisten demokratischen, ein starkes aristokratisches Element vorhanden, aber es war die edelste, beste Aristokratie, die jeder gebildete Geist mit Freuden anerkennt, die Aristokratie der Edelsten, Besten.

Griechische Cultur allgemeingültig.

In diesen Eigenschaften allein ist es zu suchen, dass griechische Bildung, griechische Kunst bei aller fest ausgeprägten nationalen Form doch eine Allgemeingültigkeit hat, welche sie zum unerreichten Vorbilde alles dessen, was naturgemäss, einfach, wahr und schön ist, für alle kommenden Zeiten und Völker gemacht, welche ihr vorzugsweise den Ehrennamen der klassischen erworben hat. Auch die Inder, Aegypter, Perser hatten ihre Baukunst als eine wesentlich nationale ausgebildet. Aber jene nationalen Charaktere waren zu einseitig beschränkt, als dass sie in ihren Werken maassgebend für andere Völker, für künftige Culturepochen hätten sein können. Erst bei den Griechen war dies eben wegen ihrer harmonischen Anlage, ihrer allseitigen, echt menschlichen Bildung der Fall. Desswegen trägt bei aller Gemeingültigkeit die griechische Architektur doch am meisten das Siegel freier Individualität an der Stirn; desswegen hat sie auch zuerst eine eigentliche innere Geschichte. Zwar erscheint gegen jene nach Jahrtausenden zählenden Culturen der älteren Völker die Zeit des Griechenthums äusserst kurz. Aber sie durchläuft auf engem Raume einen weiten Kreis von Entwicklungsstufen und bezeugt die Wahrheit, dass der Werth des Daseins nicht nach der Länge der Zeitdauer, sondern nach der Tiefe des schöpferisch lebendigen Inhalts gemessen werden muss.

Vorzeit der griech. Kunst.

Wir haben nun, um zur Betrachtung der griechischen Kunst zu gelangen, die Nebel einer Vorzeit zu durchlaufen, deren Denkmäler zu den eigentlich griechischen Schöpfungen sich ungefähr so verhalten, wie jene als Vorstufen bezeichneten asiatischen und ägyptischen Werke. In dem ganzen Länderbereiche, welcher nachmals durch die hellenische Cultur berührt wurde, auf dem Boden der eigentlichen Hellas, an den Küsten Kleinasiens wie auf den zwischenliegenden Inseln und selbst auf italischem

Gebiete, finden wir Denkmäler einer urthümlichen Bauweise, welche auf eine in vorgeschichtlicher Zeit gemeinsame Culturentfaltung in diesen Ländern des Mittelmeeres hindeuten. Diese gewaltigen Werke, deren Compositionsweise und Formgefühl von dem des späteren historischen Hellenenthums so weit abweicht, werden auf das Urvolk der Pelasger zurückgeführt. Man hat unter diesem Namen die Gesammtbezeichnung für jene Völkerstämme zu verstehen, welche, durch gemeinsame Abstammung verbunden, aus ihren Sitzen im Inneren Asiens hervorgingen und sich in langsamem Zuge über die das Becken des Mittelmeeres umgürtenden Länder ergossen. Noch in den Schilderungen Homerischer Poesie lassen sich die Nachklänge jener alten Culturzustände erkennen, und manche deutliche Spuren darin weisen auf eine Verwandtschaft mit der Kunst Vorderasiens hin. Es ist mit einem Worte die Epoche, in welcher die Vorväter der Hellenen gleich allen übrigen Küstenvölkern des Mittelmeeres durchaus dem Einflusse der orientalischen Cultur unterworfen sind, die vornehmlich durch die Phönizier ihnen zugetragen wurde.

Pelasger.

Ohne der öfter bei Homer erwähnten Grabhügel gefallener Helden ausführlicher zu gedenken, die uns die primitive Form des Tumulus vorführen, sei hier an die Reste uralter Städtemauern erinnert, welche bei den Griechen selbst Verwunde-

Kyklopische Mauern.

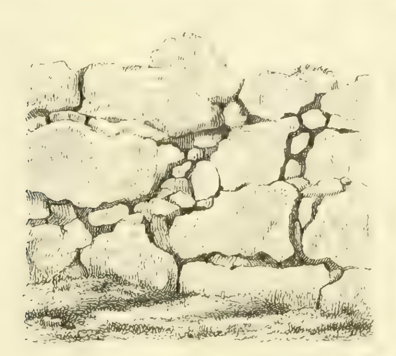
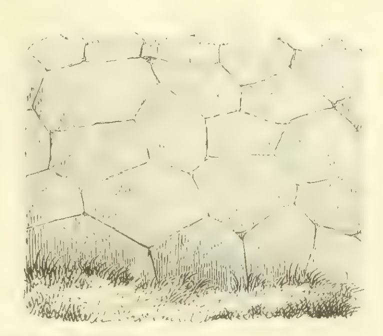



Fig. 82 und 83. Kyklopisches Mauerwerk.

rung erregten und wegen ihres fremdartigen Ansehens den Namen kyklopische Mauern (Fig. 82 u. 83) erhielten*). Das Wesentliche dieser Reste, deren man zu Argos, Mykenae, Tiryns und in Kleinasien zu Knidos, Patara, Assos und an anderen Orten antrifft, besteht darin, dass anstatt eines Quaderbaues eine gleichsam primitivere Behandlung des Steines stattfindet. Die grossen Blöcke werden in unregelmässiger Gestalt, wie der Steinbruch sie liefert, scharf ausgearbeitet und so zusammengesetzt, dass die Fugen überall in einander greifen und das Mauerwerk dadurch ohne Anwendung von Mörtel die grösste Festigkeit erlangt. Damit wechseln jedoch mehrfach Mauern, die sich mehr dem eigentlichen Quaderbau anschliessen, obwohl eine regelmässige horizontale Schichtenlage in ihnen noch nicht durchgeführt ist. Ob diese Bauweise jünger als jene, oder ob beide gleich alt sind, lässt sich mit Gewissheit nicht bestimmen. Eigenthümlich sind auch die Thore solcher Mauern behandelt, theils mit senkrecht gestellten Pfosten, deren Verbindung durch mehrere über einander vorkragende Steine bewirkt ist, wie zu Phigalia und Amphissa, theils mit schräg zu einander geneigten Seitenpfosten, die durch einen mächtigen Steinbalken oben verbunden werden, wie am Löwenthor zu Mykenae.**) In diesem Falle wird über dem Thürsturz eine durch vorkragende Steinschichten gebildete dreieckige Oeffnung hergestellt zur Entlastung jenes Balkens. Am Thor von Mykenae zeigt diese Oeffnung noch die ausfüllende Steinplatte, welche mit einem der ältesten Sculpturwerke Europas geschmückt ist. (Fig. 84.) Zwei aufrecht stehende Löwen bewachen eine Säule, welche man wohl, mit Ablehnung aller tiefsinnig symbolischen

Stadtthore.

*) *W. Gell*, Probestücke von Städtemauern des alten Griechenlands. München 1831. — *J. Gailhabaud*, Denkmäler der Baukunst. Bd. I. Hamburg 1842.
**) *Abel Blouet*, Expédition scientif. de Morée. Paris 1832—38. Vol. II. pl. 64.

Erklärungen, als einfache abbreviirte Bezeichnung des zu schützenden Palastes betrachten darf. Die Form ihres Kapitäles kommt einer umgekehrten Basis des attisch-ionischen Styles ziemlich nahe. Es sind die Elemente der Hohlkehle und des Wulstes, die auch in der ältern orientalischen Kunst auftreten und später in Griechenland sich zu schönster rhythmischer Wechselbeziehung entfalten sollten. Der Säulenschaft, der um ein Geringes nach unten verjüngt ist*), ruht auf zwei Plinthen, welche, von zwei neben einander angebrachten Hohlkehlen getragen, zugleich die Vorderfüsse der Löwen aufnehmen. An dem Gebälk über dem Säulenkapitäl sieht man die Nachahmung der Kopfenden von runden Querhölzern; darüber dann als Abschluss eine Platte.

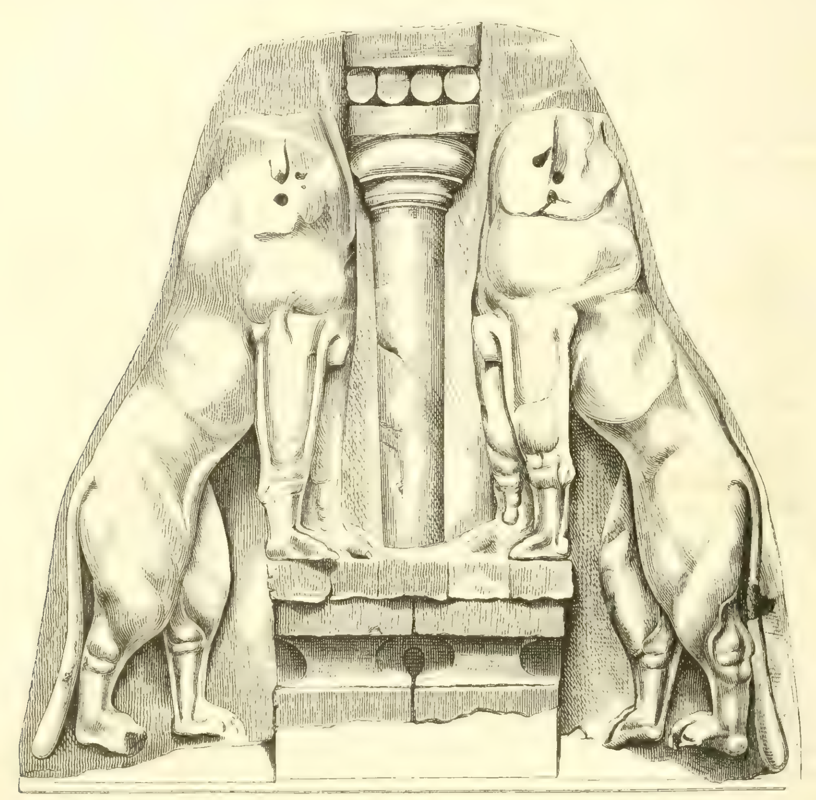


Fig. 81. Relief vom Lowenthor zu Mykenae. (Nach dem Abguss im Berliner Museum.)

Herrscherpaläste.

Als besonders reich ausgestattet erscheinen die Herrscherpaläste bei Homer, der sich gern in der Schilderung derselben ergeht. Säulenhallen werden erwähnt, und vorzüglich wird des Metallglanzes gedacht, von welchem die Wände schimmerten. Wie dies gleich manchen anderen Eigenthümlichkeiten durchaus an asiatische Sitte erinnert, so ist es auch der Denkart des nachmaligen Griechenthums fremd, Privatwohnungen kostbar zu schmücken. Es lässt sich daher auch für jene Bauwerke mit Sicherheit eine mehr oder weniger fremdartige Form gleich den kyklopischen Mauern und Thoren annehmen. Für die Anschauung dieser Paläste selbst gewähren uns die Schilderungen Homer's wichtige Anhaltspunkte; denn wenn auch gelegentlich, wie bei der phantastischen Beschreibung vom Palast des Alkinoos, die Vorstellungen in's Märchenhafte hinausschweifen, so liegt doch den Schilderungen der Paläste des Odys-

*) Gegenüber *Strack's* Versicherung, die Säule sei nicht verjüngt, muss ich nach genauer Besichtigung und Ausmessung des Abgusses im Museum zu Berlin meine Angabe einer Verjüngung doch aufrecht halten.

seus, des Menelaos, des Nestor und anderer griechischer Helden offenbar die Anschauung der Wirklichkeit zu Grunde. Ein weiter Vorhof „wohlumhegt mit Mauer und Zinnen", und mit „zweigefügelter Pforte" verschlossen, steht zunächst mit dem Wirthschaftshof in Verbindung. Hier sind in Ställen die Rosse und die Heerden des Schlachtviehes untergebracht, hier findet sich eine Remise für die Wagen. Ein zweites Thor, gegenüber jenem ersten, führt in den inneren Hof zur Männerwohnung. Ein Peristyl von Säulen umgibt diesen Hof, dessen Mitte der Altar des Zeus Herkeios, des Herdbeschützers, einnimmt. Gemächer schliessen sich rings an den Hof, und über einen Flur gelangt man von hier zum grossen Männersaal (dem Megaron), dessen Decke auf Säulen ruht. Von diesem führt eine Treppe zu einem Obergeschoss (dem Hyperoon); zugleich kommt man auch durch eine Pforte zur Frauenwohnung, welche also den hinteren, inneren Theil des Wohnhauses einnimmt. Ausser einem geräumigen Arbeitssaal und den Wohnräumen für die Frauen umfasst derselbe das eheliche Schlafgemach (den Thalamos), und in einem Obergeschoss ebenfalls eine Reihe von Kammern und Zimmern; hier war es, wohin sich Penelope während der Abwesenheit ihres Gemahls vor dem Andringen der Freier sittig zurückzog. Ueber die Ausstattung dieser gesammten Räumlichkeiten wissen wir nur, dass Homer dabei häufig des Erzes, Goldes und Silbers, des Elektrons und Elfenbeins gedenkt, so dass also, wie gesagt, eine an vorderasiatische Sitten erinnernde Vorliebe für den Schmuck mit Metallen und ähnlichen kostbaren Stoffen geherrscht zu haben scheint.

Schatzhäuser.

Solchen stattlichen Königsburgen war die Anlage von Schatzhäusern (Thesauren) eigen, die zur Aufbewahrung der oft reich aufgehäuften Kostbarkeiten aller Art, ursprünglich und zunächst aber wohl als Grabkammern dienten. Sie waren gewölbt, oft unterirdisch, doch beruht auch bei ihnen die Wölbung auf dem Gesetze der Ueberkragung. Das noch wohlerhaltene sogenannte Schatzhaus des Atreus zu Mykenae (Fig. 85) gibt eine deutliche Vorstellung davon*). Von einem etwa 48 Fuss im Durchmesser haltenden Kreise steigt eine durch horizontal geschichtete Steinlagen gebildete Wölbung (Tholos) eben so hoch auf, die dadurch hervorgebracht wird, dass jede obere Steinreihe über die untere vorgekragt und sodann an den vorstehenden Ecken abgeschrägt ist. Erzplatten scheinen ehemals das ganze Innere bekleidet zu haben.**) Dies, so wie Spuren von Halbsäulen am Eingange (Fig. 86 u. 87) sammt anderen Verzierungen aus grünem, rothem und weissem Marmor, bekundet denselben Sinn für bunten Farbenschmuck und Metallschimmer, und die Art der Ornamente verräth ein an asiatische Kunst, und zwar an Bronzetechnik erinnerndes Formgefühl. An den Rundbau stösst ein kleineres, beinahe quadratisches, aus dem Felsen gehauenes Gemach. Der Zugang zum Schatzhause wird durch einen unbedeckten Gang von 20 Fuss Breite und über 60 Fuss Länge gebildet, der auf beiden Seiten von Quadermauern eingeschlossen ist. Er führt zu einem gegenwärtig offenen Eingange (vgl. den Durchschnitt), dessen Oeffnung sich nach oben verengt und durch einen Steinbalken von 26 Fuss Länge geschlossen wird. Dieser erscheint durch eine dreieckige Oeffnung im oberen Mauerwerk, ganz nach Art des Löwenthores und anderer ähnlicher Portale, entlastet. — Noch bedeutender ist das ebenfalls schon von Pausanias gerühmte Schatzhaus des Minyas zu Orcho-

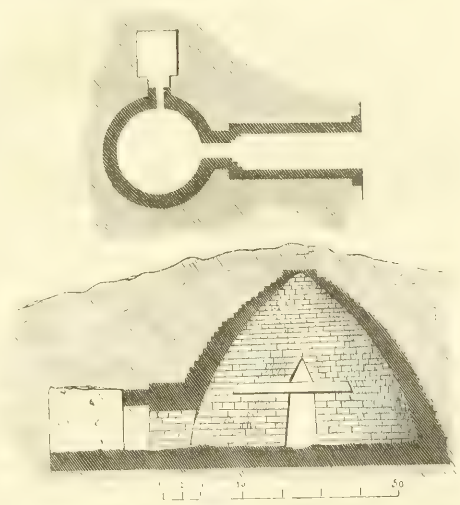


Fig. 85. Schatzhaus zu Mykenae.

*) A. *Blouet* II. pl. 66 ff. vgl. *Gailhabaud* Denkmaler der Baukunst I.

**) Ein kleineres, in der Nahe gelegenes Rundgemach ähnlicher Art, welches kürzlich aufgedeckt wurde, zeigt noch Reste seiner ehemaligen Erzbekleidung. Vgl. *Bötticher's* Untersuchungen in *Erbkam's* Zeitschr. für Bauw. 1863.

7*

menos, das in der Höhe des Thürsturzes gegen 65 Fuss Durchmesser hält, „ein Wunderwerk, wie der alte Berichterstatter (Paus. IX. 38. 2) sagt, keinem anderen in Hellas oder sonstwo untergeordnet.“ Andre derartige Anlagen sieht man noch bei dem Dorfe Bafio in der Gegend des alten Amyklae in Lakonien und auf dem Burghügel von Pharsalos in Thessalien. —

Umwälzung.

Fragt man, welche geschichtlichen Ereignisse dem Walten jenes noch vom Orient bedingten künstlerischen Triebes ein Ende gemacht und an seine Stelle die klare, edle Weise, die wir als griechische Kunst kennen, gesetzt haben, so ist auf die entscheidende Umwälzung hinzudeuten, welche durch das Eindringen der Dorer aus dem Norden Griechenlands nach dem Peloponnes bewirkt wurde. Dies ist der Beginn der Entwicklung des griechischen Lebens.

Dorer im Peloponnes.

Ionier.

Indem die Dorer den Stamm der Ionier nach Attika zurückdrängten und ihn zur Colonisation der kleinasiatischen Küste trieben,



Fig. 86. Details vom Schatzhause zu Mykenae.



Fig. 87. Restaurirte Säule vom Schatzhause zu Mykenae.

gestaltete sich eine Basis für das Doppelwesen jener beiden so grundverschiedenen Stämme desselben Volkes, durch das die vollendet harmonische Entfaltung des Griechenthums bedingt war. Die ernsten, würdevollen, kriegerischen Dorer bildeten nicht bloss einen Gegensatz, sondern eine glückliche Ergänzung zu dem weicheren, anmuthigeren, den friedlichen Künsten mehr zugeneigten Charakter der Ionier; jene wurden durch den Einfluss dieser gemildert, diese durch den Wetteifer mit jenen gekräftigt, und gerade diesem einzig in der Geschichte dastehenden Wechselverhältnisse verdanken wir die Wunderblüthe griechischer Cultur. Wie sich hierdurch erst die Eigenthümlichkeiten hellenischer Sitte ausbilden konnten, muss auch die Entfaltung der Architektur unter dem Einflusse derselben günstigen Bedingungen stattgefunden haben. Es lässt sich demnach annehmen, dass die Zeit von der Einwanderung der Dorer (um 1000 v. Chr.) bis zur Epoche der in ihren Grundzügen vollendeten Verfassungen, die durch Solons Gesetzgebung bezeichnet wird, auch den Formen der Architektur im Wesentlichen ihre feste Ausprägung gab. Die Ordnung der staatlichen Verhältnisse musste begründet sein, ehe die Kunst zu vielseitigerer Thätigkeit sich aufschwingen konnte. Gegen Ende dieser Epoche treten uns die beiden Hauptstyle der Architektur, welche den Namen jener beiden Stämme führen, in geschlossener Form entgegen; so lässt nach Pausanias' Bericht um 650 v. Chr. der sikyonische Herrscher Myron zu Olympia ein Schatzhaus aufführen, in welchem ein

Charakter der beiden Stämme.

Erste Bildung griechischer Architektur von 1000–600 v. Chr.

Zwei Hauptstyle.

Gemach in dorischem, ein anderes in ionischem Style erbaut war. Aber beide waren mit Erzplatten bekleidet, so dass noch in der Mitte des 7. Jahrh. v. Chr. diese orientalische Ueberlieferung nicht ganz überwunden war. Es entsteht nun die Frage: auf welchem Wege gelangten die Griechen von dieser ältesten, durch phönizisch-babylonische Einflüsse bedingten Bauweise zu jenem mächtigen Steinbalkenbau über steinernen Säulen, den wir an ihren Tempelbauten in der Folgezeit finden werden.

Politische Entwicklung.

Wir müssen vor Allem uns jene Frühzeit des griechischen Lebens als eine Epoche frischer Entwicklung denken. Durch diesen Trieb nach unaufhaltsamem Fortschreiten unterschieden sich die Hellenen von allen Völkern des Orients. Denken wir uns nun dieses hochbegabte Volk, nach der durch die dorische Wanderung herbeigeführten politischen Umgestaltung, offnen Blickes zwischen die hoch alterthümlichen Culturen des Orients und Aegyptens hineingestellt, wie muss nach der Ordnung der staatlichen Verhältnisse das Bedürfniss nach künstlerischer Gestaltung des Lebens seinen Sinn erfüllt haben! Zunächst auf politischem Gebiete welche Regsamkeit, welch weit über die Schranken der engen Heimath hinausschauender Blick! Schon um 888 erhalten die Sparter durch Lykurg ihre feste Staatsverfassung. In langwierigen blutigen Kämpfen erobern sie Messenien, dessen Unterwerfung 668 vollendet ist. Neben ihnen treten Korinth und Sikyon immer noch bedeutsam hervor, ersteres handelmächtig, letzteres bis c. 600 unter kunstliebender Tyrannis. Daran schliesst sich Aegina, noch in ungebrochener Kraft durch Handel und Seefahrt blühend. Athen gewinnt erst um 594 durch Solon seine neue Ordnung. Aber während dieser Epoche treibt der kühne Unternehmungsgeist die Griechen weit über die Meere hinaus, nicht wie die Phönizier bloss Faktoreien anzulegen und durch Industrie und Handel die fremden Völker auszubeuten: nein, um überall neue Staaten zu gründen und die hellenische Cultur über den damals bekannten Kreis der Erde auszubreiten. Von den Inseln des ägäischen Meeres beginnend, erstreckt sich diese grossartige Colonisationsthätigkeit nordwärts über die Küsten von Macedonien und Thracien bis zu den Gestaden des unwirthbaren Pontos (des schwarzen Meeres). Ostwärts war bald der Saum der kleinasiatischen Küste mit blühenden griechischen Pflanzstädten bedeckt; westwärts wurde Unteritalien (Grossgriechenland), Sicilien und Korsika hellenisirt, und selbst in Gallien (Massilia, Marseille um 600) und Spanien (Sagunt) schlug griechisches Staatswesen Wurzel.

Aeltester Tempelbau.

In einer Epoche, wo sich so intensiv die Volkskraft staatenbildend bewährte, konnte bei einem künstlerisch angelegten Volke wie die Griechen auch die Kunst nicht vernachlässigt sein. Aber es wird schwer, sich von den einzelnen Stufen eines fast gänzlich in Nebel gehüllten Entwicklungsganges Rechenschaft abzulegen. Zwischen den gewaltigen Burgbauten der achäischen Vorzeit, die jedenfalls vor das Jahr 1000 hinaufreichen, und den ältesten griechischen Tempeln, die wir schwerlich weit über das Jahr 600 hinaufdatiren können, liegt eine Lücke, die wir mit Denkmalen nicht auszufüllen vermögen. Wie war der älteste griechische Tempelbau beschaffen? wie entwickelte er sich zu der in den ältesten der erhaltenen Monumente schon fest ausgeprägten Form?

Die ältesten Stätten der Götterverehrung waren bei den Vorfahren der Griechen wie bei den ihnen stammverwandten Germanen nur heilige Bezirke unter freiem Himmel, geweihte Haine, wie jener berühmte Eichenhain des uralten Zeus zu Dodona. Bei Homer sodann werden zwar Tempel erwähnt, aber in so flüchtiger, dürftiger Weise, dass wir keine Vorstellung von der Form derselben erhalten, indess wohl auf grosse Einfachheit schliessen dürfen, da sonst der schilderungsfrohe Mund des ionischen Sängers uns wohl genauere Beschreibungen überliefert hätte. Aber aus manchen Nachrichten des Pausanias, wie aus dem vollständigen Untergang aller frühesten griechischen Tempelbauten dürfen wir mit Bestimmtheit schliessen, dass dieselben anfänglich Hütten aus Holzstämmen waren, wie ja der älteste Tempel zu Delphi als „Hütte" aus Lorbeerzweigen (Paus. X. 5, 9) bezeichnet wird. Andere Spuren ältester Holzbauten werden wir im geschichtlichen Ueberblick aufzuzählen haben.

Holzbauten.

Primitivste Steinbauten.

Von diesem Holzbau mag man jedoch bald, da schon damals Griechenland zumeist holzarm war, zur Steinconstruction übergegangen sein, zuerst freilich noch in sehr primitiv schlichter Weise. Beispiele solcher ältester Steintempel der Griechen

scheinen sich auf der Insel Euboea, einer auf dem Berge Ocha bei Karystos, drei auf dem Berge Kliosi bei Styra erhalten zu haben. Es sind einfache, meist länglich rechteckige Gebäude, aus unregelmässigen Steinplatten errichtet, deren Zwischenräume durch kleinere Steine ausgefüllt sind. Auch das Dach wird aus gegen einander gestemmten Steinplatten gebildet, die über der Mitte eine Lichtöffnung lassen, — den ersten Keim der späteren Hypäthral-Anlagen. Die Thür liegt in der Mitte der Langseite, was freilich seltsam erscheint; an dem Gebäude auf dem Berge Ocha sind neben ihr zwei Fenster angebracht.

Aegyptischer Einfluss.

Dass aber die Griechen weder von jenem Holzbau, noch von diesem primitiven Steinbau aus durch unmittelbare Umbildung zu der edlen Form ihrer späteren Tempel gelangt sind, bedarf wohl nicht des Beweises. Ein äusserer Anstoss muss auf jenem Stadium der Entwicklung sie berührt und zu einer neuen schöpferischen Thätigkeit begeistert haben. Dieser Impuls mag wohl von Aegypten gekommen sein. Schon früher war dieses Land den Griechen nicht unbekannt geblieben; mit Psammetich (670), der durch Hülfe griechischer Söldner die Herrschaft erlangte, öffnet sich das Nilthal umfassender als früher den wissbegierigen Hellenen. Sie erblicken die grossartigen Tempel des Landes mit ihren Säulenhallen und dem gewaltigen Steinbalkenbau ihrer Decken, und nun machen sie freie Anwendung von dem dort Erkannten, indem sie den steinernen Säulen- und Deckenbau auf ihre Tempel übertragen und als ihr eigenstes Element das steinerne Giebeldach hinzufügen. Solche Uebertragung dürfen wir uns aber bei einem jugendfrischen, künstlerisch angelegten Volke wie die Hellenen nicht mechanisch und äusserlich denken. Wohl mag die dorische Säule mit ihren an den ältesten Denkmälern Siciliens vorkommenden 16 Kanälen aus ägyptischen Anschauungen entstanden sein; hat man doch sogar achteckige Säulen, ähnlich denen von Beni-Hassan, mehrfach in Griechenland aufgefunden. Wohl deutet auch die an sicilischen Tempeln und auf der Vase des Ergotimos nachgewiesene Form des Hohlkehlengesimses auf Aegypten hin, wie auch die später zu erwähnenden Pyramiden im Peloponnes denselben Einfluss bezeugen*). Wohl mögen wir auch in der gleichzeitigen griechischen Plastik am vierarmigen Apollo zu Lakedämon, an der hundertbrüstigen Artemis der Ephesier, an der pferdeköpfigen Demeter zu Phigalia die unabweislichen Einwirkungen des Orients, speciell Aegyptens zugeben. Wer aber den griechischen Tempel in seiner vollendeten Form betrachtet, der wird bekennen, dass alle jene fremden Impulse die Griechen doch nur dazu geweckt haben, ihr innerstes, eigenstes Wesen in ihren Kunstwerken auszusprechen und zu verklären. Sie wären kindisch gewesen, wenn sie von den fortgeschrittenen Culturvölkern des Orients nicht hätten lernen wollen; aber dass sie alle ihre Lehrmeister nachmals hoch überflügelt haben, und dass die einzelnen orientalischen Formenelemente, die sie in ihr Kunstschaffen aufgenommen, das unsterbliche Verdienst ihrer genialen Schöpferkraft nicht mindern können, das ist jedem Einsichtigen klar.

2. System der griechischen Baukunst.

Der Tempel als Grundform.

So mannichfaltig die Bauwerke der bisher geschilderten Völker waren, und so verschiedenartig in ihrer Mannichfaltigkeit, so einfach und klar bestimmt sind die Schöpfungen der griechischen Architektur. Wir haben hier den Tempel vorzugsweise zu betrachten, da es bei der republikanischen Einfachheit jenes Volkes keine Paläste gab, und die Kunstform der Architektur sich gerade am Tempelbau vornehmlich entwickelt hat*).

*) Obwohl diese Pyramiden von *Bursian's* gewichtiger Stimme als junger bezeichnet werden, sind wenigstens uralte Werke dieser Art durch *Pausanias* bezeugt.

*) Für die Erklärung des Wesens des griechischen Tempelbaues und seiner Formen ist als epochemachendes Hauptwerk *C. Bötticher's* Tektonik der Hellenen (3 Bde nebst Atlas. Potsdam 1843 1852, 2. Aufl. Berl. 1869 ffg.) zu nennen. Daneben bietet *G. Semper* in seinem „Stil oder praktische Aesthetik“ für die Auffassung nicht bloss der griechischen, sondern der gesammten antiken Architektur eine Fülle geistvoller Fingerzeige und bedeutender Aufschlüsse. Die Details der antiken Architektur findet man in dem reichhaltigen Sammelwerke von *J. M. Mauch:* Neue systematische Darstellung der architektonischen Ordnungen der Griechen, Römer und neueren Baumeister. Potsdam 1845. 6. Aufl. Berlin 1871.

Steinbau.

Zunächst ist hier in's Auge zu fassen, dass die künstlerische Entfaltung der griechischen Architektur sich im Steinbaue, und zwar vorzüglich im Marmor, vollzogen hat. Zwar bestand seit den frühesten Zeiten bei den Griechen auch ein Holzbau: allein für die ästhetische Betrachtung dürften die früheren Denkmäler, selbst wenn sie sich erhalten hätten, von untergeordnetem Werthe sein, und was die späteren anbetrifft, von denen wir bei den Schriftstellern Manches erfahren, so gehörten diese dem Privatbau an, der durchweg seine Kunstformen von denen des Tempelbaues, jedoch innerhalb der festgesetzten Schranken, entlehnte. Anders verhält es sich mit den in Kleinasien, besonders in Phrygien und Lycien entdeckten Grabdenkmälern, von denen wir oben gesprochen haben. Obwohl aus steinernen Façaden bestehend, die mit einem Giebel und anderen Formen griechischer Kunst ausgestattet sind, schliessen sie sich doch in unverkennbarer Weise einer alten einheimischen Holz-Architektur an und geben besonders mit ihren flachen, ausdruckslosen Profilen den Anschein von Bretterfaçaden.

Grabdenkmäler in Kleinasien.

Tempelschema.

Mit Recht hat man das Wesen des griechischen Tempels durch den Begriff des Säulenhauses ausgedrückt. Auf einem mächtigen, aus grossen Steinblöcken fest und sorgfältig gefugten Unterbau (Krepidoma) von drei oder mehreren Stufen wird das Gebäude gleichsam als ein der Gottheit dargebrachtes Weihgeschenk über die umgebende Landschaft erhoben. Der Tempelbezirk, der geweihte Temenos, der den Tempel umschliesst, wird im ganzen Umfange durch eine Mauer, in welche meistens eine bedeutsam angelegte Eingangshalle (Propylaion) führt, abgetrennt. Die Stufen der Tempel-Plattform (des Stereobat) sind, wie schon aus ihrer Höhe hervorgeht, nicht als Treppen angelegt; um den Aufgang zu vermitteln, wurden an der vordern und hinteren Schmalseite in der Mitte kleinere Treppenstufen eingefügt. Auf der glatten Oberfläche des Unterbaues, dem aus sorgfältig gefugten Platten gebildeten Stylobat, erhebt sich der Tempel als Rechteck, dessen längere Seiten ungefähr das Doppelte der schmaleren messen. Die Seite des Einganges ist die östliche, so dass das Bild des Gottes in der Cella, dem Eintretenden zugewandt, nach Osten schaut. Ringsum oder doch wenigstens vorn oder an beiden Schmalseiten bezeichnet die ursprünglich dem Privathause untersagte Säulenreihe die Bedeutung des Tempels. Sie stützt das aus mächtigen Säulenblöcken zusammengesetzte Gebälk und durch dieses das steinerne Giebeldach mit seinen Bildwerken, ebenfalls ein ausschliessliches Vorrecht des Tempelbaues. Dieser Giebel, welcher die Orientirung des Baues deutlich markirt, ist eins der wirksamsten und künstlerisch bedeutendsten Elemente des griechischen Tempels. Der symmetrisch zweiflügligen Anordnung des Giebelfeldes entspricht nun auch an den Schmalseiten die paarweise Anzahl der Säulen, von welcher nur in seltenen Ausnahmen (z. B. Zeustempel zu Agrigent) abgewichen wird. Fenster sind meistens dem Tempel versagt; aber in der Mitte der Frontseite öffnet sich eine mächtige Flügelthür, dem mittleren Säulen-Intercolumnium entsprechend. Auch an der Rückseite pflegt eine ähnliche Thür in das Hintergemach des Tempels zu führen. Die Zwischenräume der Säulen werden durch eherne Gitter abgeschlossen, damit Unbefugten der Zugang gewehrt werde. Die Decke der Säulenhalle wird meistens aus Steinbalken gebildet, welche einerseits auf dem Gebälk der Säulen, andrerseits auf der Cellamauer aufliegen. Die Zwischenfelder (Kalymmatien) werden mit dünnen steinernen Platten ausgefüllt, die man durch viereckige Aushöhlungen (Kassetten) noch mehr erleichtert.

Aufbau des Tempels.

Die Säulen bestehen aus Basis, Schaft und Kapitäl. Durch die Basis (den Fuss) sind sie mit dem Fussboden verbunden; der Schaft (Stamm) bildet das vorwiegende, die Function des Stützens erfüllende Glied; das Kapitäl bereitet ein sicheres Auflager für das Gebälk. Dieses besteht zunächst aus dem Architrav (Epistylion), mächtigen Steinbalken, die von einer Kapitälmitte zur anderen reichen, die Säulenreihe zu einem Ganzen verknüpfend. Auf dem Epistyl ruht der Fries, dessen Vorderfläche mit Bildwerken in Relief geschmückt wurde und daher bei den Alten Zophoros (Bildträger) hiess. Dieser trägt nach aussen die weit vortretende Platte des Hauptgesimses oder Geison, nach innen die Steinbalken der Hallendecke. Das Gesims, das auf den Langseiten die horizontale Dachtraufe bildet, trägt an den Schmalseiten ein anderes Geison

von derselben Gestalt, giebelartig aufsteigend und ein dreieckiges Feld (Tympanon) einschliessend, welches durch hineingestellte Bildsäulen bedeutsamen Schmuck erhält. Auf dem Gipfel des Dachgesimses wird eine Steinplatte (Plinthus) angebracht, welche eine Giebelblume (Akroterion) trägt. Aehnliche Plinthen belasten, um dem Schub des Dachgesimses entgegen zu wirken, die unteren Enden desselben und nehmen hier eine halbirte Palmette auf. Anstatt dieser Blumenschemata werden bei manchen Tempeln oft Statuen oder andere, dem Cultzweck entsprechende Symbole (Dreifüsse oder dergl.) aufgestellt. Das Gesims wird durch einen ausgehöhlten Rinnleisten (die Sima) bekrönt, der, über der Dachfläche hervorragend, das Regenwasser sammelt und durch die auf den Ecken und an den Langseiten in gewissen Abständen angebrachten hohlen Thierköpfe hinabschickt. Das Dach mit seiner sanften Steigung bezeichnet durch seine Giebel die Richtung des Gebäudes, die Lage des Einganges, und schliesst den aus vielen Gliedern zusammengesetzten Bau zu einem einheitlichen Ganzen ab. Es ist ein Ziegeldach, welches aus abwechselnden Bahnen von flachen Regenziegeln und gewölbten Deckziegeln besteht (vgl. Fig. 89). Letztere bilden bei ihrer Vereinigung auf dem Gipfel des Daches palmettenartig gestaltete Firstziegel, während ihr unteres Ende hinter der Traufrinne durch Stirnziegel (Fig. 88) charakterisirt wird. Die Wände der Cella werden aus horizontal gelegten, ohne Mörtel, nur durch sorgfältigste Fugung verbundenen Steinblöcken in der vollen Dicke der Mauer gebildet.

Fig. 88. Stirnziegel vom Tempel der Artemis zu Eleusis.

Technik.

Die Technik in Bearbeitung des Steinmaterials ist durchweg von höchster Vollendung. Für die Säulen wurden im Fussboden runde, flache Vertiefungen ausgehöhlt, und sodann, um die Verletzung der Säulen bei unmittelbarer Berührung mit dem Fussboden zu vermeiden, von dem unteren Säulenstücke so viel fortgenommen, dass nur ein schmaler Schutzsteg (Scamillum) stehen blieb, auf dessen viel kleinerer Fläche demnach die ganze Last ruhte. Eine ähnliche Vorrichtung verhinderte zwischen Epistyl und Kapitäl die Beschädigung des letzteren. Die Säulen bestehen in der Regel aus einzelnen in der Mitte durch Dübel zusammengehaltenen Trommeln, welche sorgfältig auf einander geschliffen wurden. Die Cannelirung der Schäfte wurde nur am untersten und am obersten Stücke vor dem Aufrichten der Säule ausgeführt und an den übrigen Theilen erst nach geschehener Versetzung vollendet. Man sieht noch jetzt an manchen Denkmälern, dass diese Vollendung bisweilen nicht erfolgte, wo die Säulen dann mit ihrem Mantel unfertig sich darstellen wie am Nemesistempel zu Rhamnus (Fig. 89).

Inneres.

Da sich die künstlerische Durchbildung des griechischen Tempels vorzüglich am Aeusseren geltend machte, so war das Innere nur von untergeordneter Bedeutung. Es diente ausschliesslich dem Bilde des Gottes als Behältniss und verlangte daher als Haupterforderniss eine Cella, zu welcher der Pronaos (die Vorhalle) den Zugang vermittelte, während an der Rückseite die entsprechende Säulenstellung das Posticum bildete. Manchmal wurde von der Cella noch ein besonderer Hinterraum (Opisthodomos) geschieden. Bei grösseren Tempeln wurde, um dem Innern mehr Licht zu geben, eine Vorrichtung getroffen, vermöge welcher der mittlere Theil des Daches entfernt und eine Oeffnung (Opaion) gebildet werden konnte. Man nannte diese Gebäude, weil solchergestalt die Cella unter freiem Himmel lag, Hypäthraltempel. Das Dach ruhte nach innen dann auf zwei Säulenstellungen, welche ihrerseits meistens wieder auf dem Gebälk zweier unterer Säulenreihen standen (Fig. 90). Dadurch wurde ein mittlerer hypäthraler Raum gebildet, auf beiden Seiten unten von schmaleren Gängen, oben von Emporen eingefasst.

Hypäthraltempel.

Die Verhältnisse dieser Gebäude waren durchweg mässig und selbst die grössten

können sich nicht mit der Kolossalität indischer und ägyptischer Tempel vergleichen. Der Grund davon ist in ihrem Zwecke gegeben. Denn während die Wallfahrts-Tempel der Inder und Aegypter bestimmt waren, eine grosse Menge zu gottesdienstlicher Feier zu umfassen, war der griechische Tempel ohne solche Bedeutung nur als das Haus des Gottes gedacht. Desshalb entwickelte er nur eine Architektur des Aeusseren, die durch die Säulenhalle und den Bildschmuck des Giebels vertreten war; desshalb umgab ihn in weitem Kreise fest umgrenzt ein heiliger Tempelbezirk, innerhalb dessen, dem Eingange gegenüber, der Brandopfer-Altar sich erhob. Hier versammelte sich zur Feier der Feste das Volk, dem durch die geöffneten Pforten der Blick in's Heiligthum gewährt wurde. Wer aber in's Innere treten wollte, um dem Gotte ein

Bestimmung des Tempels.

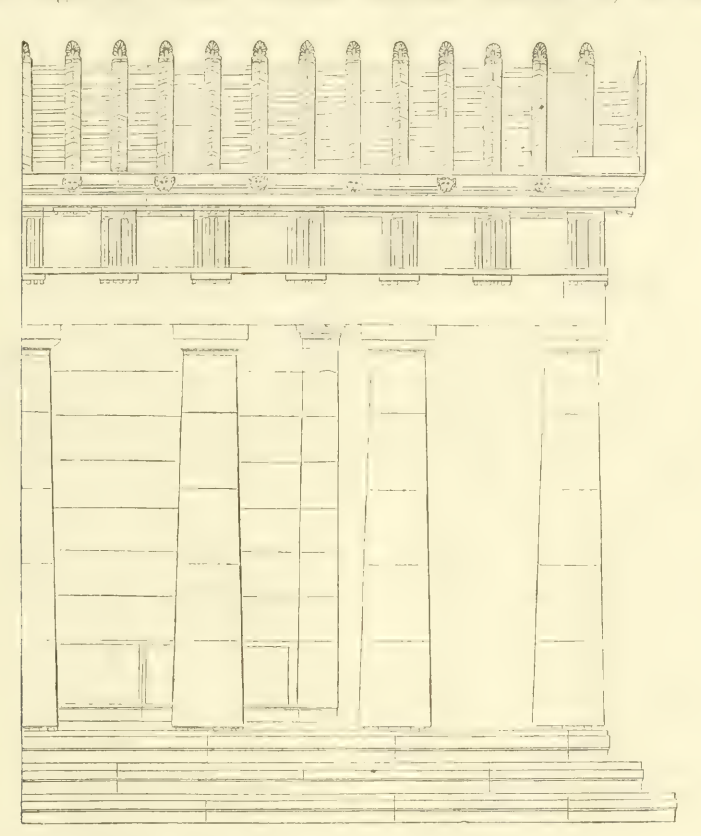


Fig. 89. Nemesistempel zu Rhamnus. Theil der Seitenansicht.

Weihgeschenk oder ein Opfer darzubringen, musste zum Zeichen der inneren Reinigung sich aus der in der Vorhalle niemals fehlenden Schale mit geweihtem Wasser besprengen. Die Cella selbst umschloss ausser dem kleinen Opferaltar die kostbaren Weihgeschenke und im Hintergrunde auf erhöhtem Throne das heilige Cultbild der Gottheit. Dies die Einrichtung der Cult-Tempel.

Agonal Tempel.

Ausser ihnen gab es noch, wie Bötticher annimmt, eine andere Gattung von Tempeln, die nicht im Sinne jener, sondern nur als Besitzthum der Gottheit heilig waren, bei denen demnach der Brandopferaltar, die Weihwasserschale, das heilige Cultbild des Gottes fehlten. Statt des letzteren enthielten sie gewöhnlich eine kostbare chryselephantine (aus Gold und Elfenbein um einen hölzernen Kern gefertigte) Statue der Gottheit. Ausserdem bewahrten sie Weihgeschenke, die Gelder und Kostbarkeiten des öffentlichen Schatzes und die zu den grossen Festzügen erforderlichen Geräthe. Im Opisthodomos war dann vermuthlich, wie z. B. im Parthenon, das

Bureau der Schatzmeister. Diese Art von Tempeln nennt man Fest- oder Agonaltempel.*) In ihrer künstlerischen Form sind sie jedoch durch Nichts von den Culttempeln unterschieden, nur ihre plastische Ausschmückung deutet auf die Verschiedenheit der Bestimmung sinnreich hin.

Scheidung des Architektonischen vom Plastischen.

Was vor Allem die Gesammterscheinung des griechischen Tempels vor allen orientalischen Bauten auszeichnet, ist die Klarheit, mit welcher das architektonische

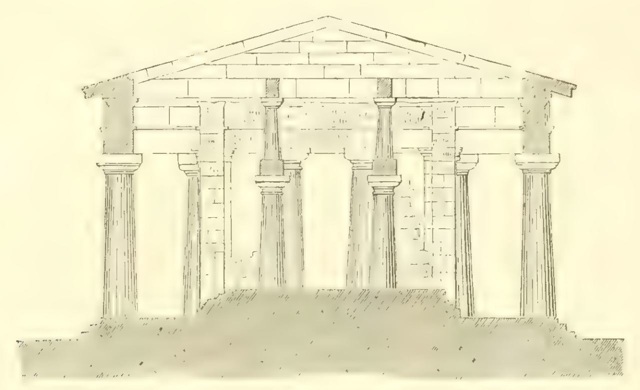


Fig. 90. Tempel des Poseidon zu Paestum. (Querschnitt.)

Gerüst in einer Anzahl fein bezeichnender Formen seinen künstlerischen Ausdruck gefunden hat, während die bildnerische Ausstattung, die an den Bauwerken des Orients alle Flächen teppichartig überdeckte, für bestimmte Theile aufgespart wird. Diese Scheidung des architektonischen und plastischen Elementes, die

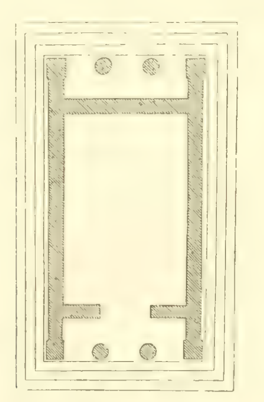



Fig. 91. Templum in antis.

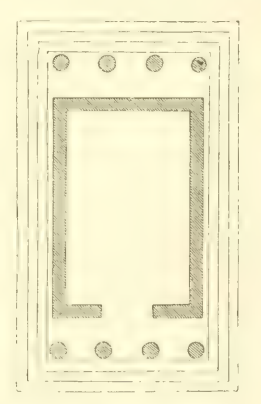


Fig. 92. Amphiprostylos.

in jenen älteren Denkmalen noch ungetrennt in einander flossen, ist eine der wichtigsten Leistungen des griechischen Kunstgeistes. Indem sich die Fülle bildnerischer Gestaltungen am Fries und im Giebelfelde in festen Rahmen fügt, wird der Körper des Bauwerkes von der plastischen Ueberladung befreit und vermag seinen Organismus mit Abweisung symbolisch-phantastischer Formen aus rein architektonischen Motiven zu entwickeln und zu gliedern. Das ist seit der Griechenzeit ein unveräusserliches Grundgesetz der höheren Baukunst.

*) Die Begründung der Lehre vom Cultus- und Agonaltempel giebt *C. Bötticher* in seiner Tektonik, und in einer Reihe von Aufsätzen des Philologus Bd. 17 u. 18. Ohne allen seinen Ausführungen, die für manche Punkte auf blosser Hypothese beruhen, überall beizutreten, halte ich den Grundgedanken doch für richtig; es wird jedoch neuerdings, besonders durch *Eugen Petersen* (die Kunst des Pheidias) und *Leop. Julius* (über die Agonaltempel) die Unterscheidung zwischen Cultus- und Agonaltempeln mit sehr gewichtigen Gründen bestritten; und in der That wird sich die religiöse Bedeutung auch der letzteren mit ihren Goldelfenbeinbildern schwerlich ableugnen lassen.

Jene Grundzüge der Tempelanlage waren unabänderlich feststehend; allein im Einzelnen gestatteten sie doch mancherlei Variationen, die sich zunächst auf die Anordnung der Säulenhallen beziehen. Die einfachsten Formen waren auch die ältesten; für den dorischen wie den ionischen Styl möchte jene Anlage die ursprünglichste sein, welche an den Schmalseiten durch eine vorgestellte Säulenreihe Hallen bekommt, die jedoch an beiden Seiten durch die vortretende Wand geschlossen werden. Da man die Stirnflächen dieser Wände Anten nennt, so heisst ein solcher Grundplan (Fig. 91) ein Tempel mit Anten (templum in antis). Treten die Seitenwände zurück, so dass die Säulenreihe die ganze Breite des Baues einnimmt, so erhält man den Prostylos. Wiederholt sich diese Anordnung auch an der Rückseite, so entsteht der Amphiprostylos. (Fig. 92). Bei manchen der grösseren Tempel aber zieht sich

Grundformen des Tempels.

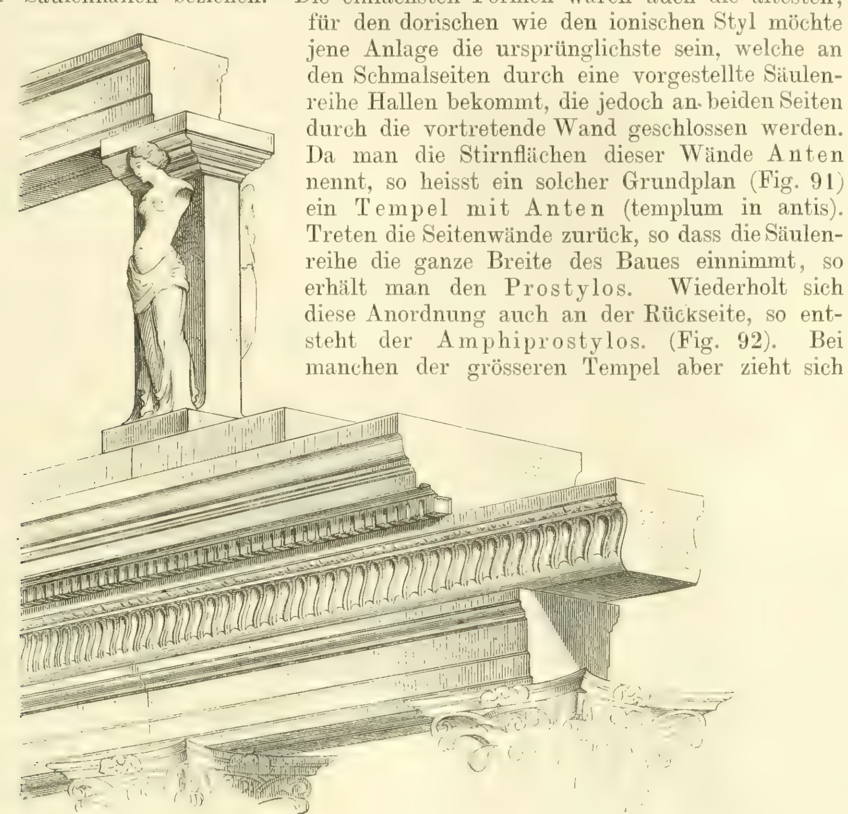


Fig. 93. Von der Incantada zu Salonichi.

um den in einer dieser drei Grundformen gebildeten Bau noch eine Säulenstellung ringsum: sie heissen Peripteral-Tempel. So ist der Parthenon (Fig. 149) ein Amphiprostylos, der Apollotempel zu Bassae (Fig. 162) ein T. in antis, beide mit peripteraler Säulenhalle. Wird die Säulenstellung verdoppelt, wie am Tempel des Olympischen Zeus zu Athen (Fig. 148), so erscheint der Dipteral-Tempel. Seltener vorkommende Spielarten des letzteren sind der Pseudoperipteros (falsche P.), den nicht Säulen, sondern an die Mauer gelehnte Halbsäulen umgeben, wie der Zeustempel zu Agrigent (Fig. 145), und der Pseudodipteros (falsche D.), der die äussere Säulenreihe in ihrem weiten Abstande von der Cella, mit Hinweglassung der inneren, zeigt.

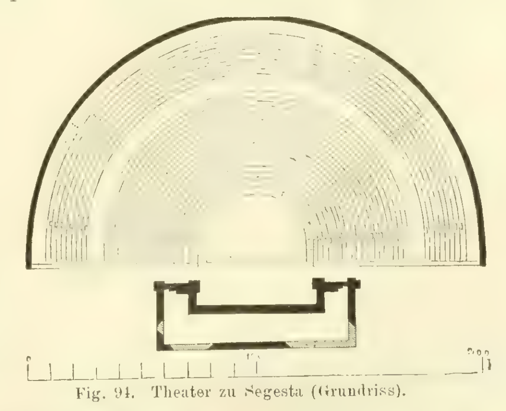


Fig. 94. Theater zu Segesta (Grundriss).

Die künstlerische Durchführung jenes Grundschemas, die sich vornehmlich am Aeusseren und zwar an den Säulenordnungen und der Behandlung von Gebälk und Giebel kundgibt, ist in den beiden Stylen, dem dorischen und ionischen, eine wesent-

Verschiedene Stylarten.

lich verschiedene. Die korinthischen Formen und die attisch-ionische Bauweise treten später als eine Ableitung aus jenen hinzu.

Andere Gebäude.

Minder bedeutend sind die übrigen öffentlichen Gebäude der Griechen. Bei dem glücklichen Klima bedurfte man zu festlichen wie geschäftlichen Zusammenkünften nur offener Plätze, die durch umgebende Säulenhallen Schatten darboten.

Märkte.

Namentlich waren die Märkte (Agora), als Sammelplätze des Volks für öffentliche Verhandlungen von mancherlei Art, mit solchen Säulengängen und vielfachen plastischen Denkmälern geschmückt.*) Aus Vitruv erfahren wir, dass die Griechen ihrer Agora eine viereckige, dem Quadrat sich nähernde Form zu geben liebten. Doch haben sie dabei jedenfalls den örtlichen Bedingungen einen bestimmenden Einfluss zugestanden. Mancherlei Hallen, von Säulengängen eingefasst, dienten den öffentlichen Plätzen, den Theatern, Märkten u. dgl. als edle Zierde. Als Rest einer solchen Halle, freilich aus der spätesten Zeit griechischer Kunstübung, darf vielleicht die sogenannte „Incantada“ zu Salonichi (Thessalonica) bezeichnet werden, fünf Säulen korinthischer Ordnung, durch ein reiches Gebälk verbunden, über welchem eine obere Galerie oder Attica von Pfeilern mit beiderseits angelehnten plastischen Figuren sich erhebt. Der ausgebauchte Fries mit den Canneluren verräth schon die Spätzeit, aber die Zierlichkeit des Ganzen athmet immer noch die Feinheit griechischen Gefühls. (Fig. 93).

Fig. 95. Theater von Segesta. (Nach Strack.)

Theater.

Bei der Einfachheit hellenischer Sitte überliess man selbst bei den Theatern das Meiste der natürlichen Beschaffenheit des Ortes und wählte vorzugsweise einen an eine Anhöhe gelehnten Thalkessel als Zuschauerraum, dem sich die mit geringem Aufwand hergestellte Bühne anschloss. Der Zuschauerraum (das eigentliche Theatron oder Koilon) bildet bei dem griechischen Theater in der Regel etwas mehr als einen Halbkreis, indem entweder die Schenkel desselben verlängert werden, oder ein hufeisenförmiger Grundplan bewirkt wird (vgl. Fig. 94). Ihn umgibt eine Umfassungsmauer, an welche sich ein breiter unbedeckter, später mit Säulenhallen geschlossener Gang wie ein Gürtel (Diazoma) schliesst. Von hier erstrecken sich in concentrischen Kreisen

*) *E. Curtius*, Ueber die Märkte hellenischer Städte. Archäol. Ztg. 1848.

absteigend die Sitzreihen der Zuschauer, bei grösseren Anlagen durch einen (wie auf unserer Abbildung) oder mehrere Gänge in verschiedene Ränge — wie wir sagen würden — getheilt. In gleichmässigen Zwischenräumen werden die Sitzreihen durch niederführende Treppenstufen unterbrochen. Die unterste Reihe wird durch

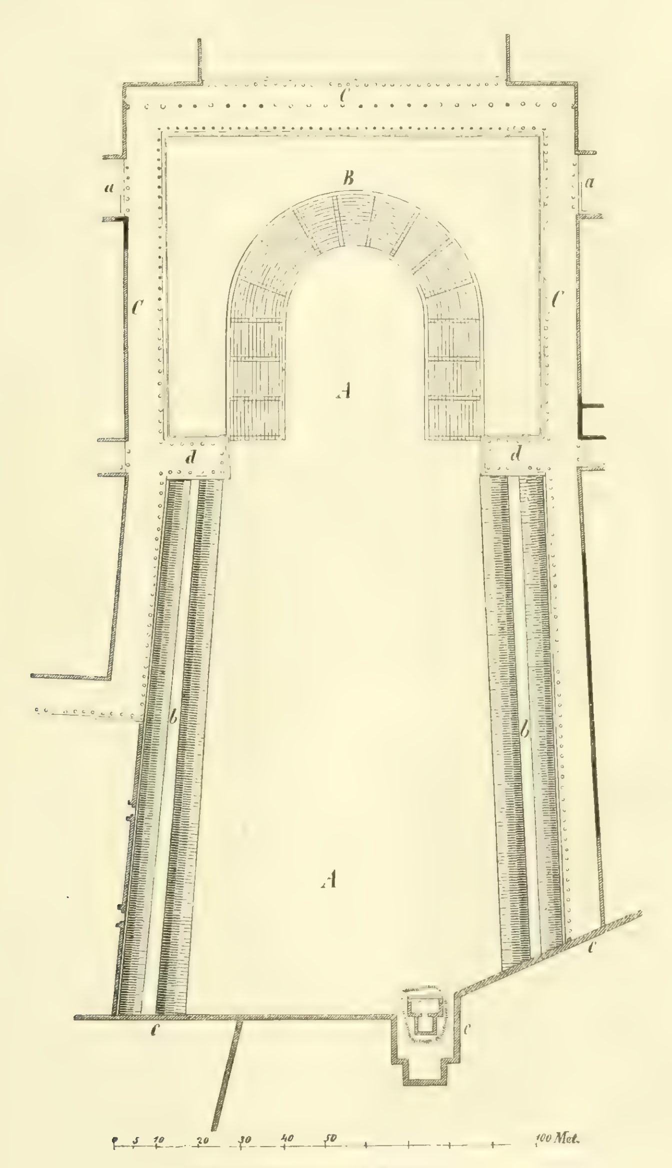


Fig. 96. Stadium von Messene.

eine Brüstungsmauer von der etwas tiefer liegenden Orchestra getrennt. Dies war der Raum, in welchem sich um die in der Mitte aufgestellte Thymele, den Altar des Bakchos, der feierliche Reigen des Chores bewegte. Seinen Einzug hatte dieser durch die offenen Eingänge (Parodoi) von der Rechten und Linken der Bühne. Letztere (die Skene) bestand aus einem rechtwinkligen Gebäude mit zwei vorspringenden Seitenflügeln, vor dessen mit drei Thüren ver-

sehener Front die Schauspieler auf dem erhöhten und mit einem Dache versehenen Proskenion (oder Logeion) sich bewegten (Fig. 95). Treppen verbanden das Proskenion mit der niedriger gelegenen Orchestra. Man sieht, wie diese ganze Anlage in einfachster Weise aus der Gestalt des griechischen Dramas hervorgegangen ist. Das Proskenion war durch ein zwischen den vorspringenden Flügeln angeordnetes Dach geschützt, wie sich aus deutlichen Spuren der Theater von Aspendus und Orange und aus Darstellungen auf gemalten Vasen (Sammlung Durand und kais. Sammlung zu Paris) ergeben hat. Auch die Anbringung der Periakten, dreiseitiger Prismen, welche unsere Coulissen vertraten und oben wie unten von Zapfen gehalten, bei Verwandlungen gedreht wurden, zwingt zur Annahme gedeckter Proskenien. Ebenso wird dieselbe bedingt durch die mannichfaltige Maschinerie des antiken Theaters, namentlich die Flugmaschine, welche mehrfach schon bei Aeschylos zur Anwendung kam. Andere Vorrichtungen wie die Exostra und das Ekkyklema dienten dazu, die Hinterwand der Skene zu öffnen und in halbkreisförmiger Vertiefung das Innere des Hauses zu zeigen, namentlich um die Zuschauer zu Zeugen eines drinnen vorgefallenen Mordes zu machen, wie in Sophokles Elektra (V. 1466) und der Antigone (V. 1294). Im Gegensatz zur Bühne lag jedoch der Zuschauerraum unter freiem Himmel, und nur zeltartig ausgespannte Teppiche schützten, auch dies jedoch erst in späterer Zeit, vor dem Brande der Sonne.*) Griechische Theater sind theilweise erhalten zu Iassos, besonders alterthümlich und von einfacher Anlage, zu Argos, Sparta, Mantinea und Megalopolis, letzteres das grösste in Griechenland, hinreichend für 40,000 Zuschauer, bei 336 Fuss Durchmesser der Orchestra und 650 Fuss der Area des Theatrons; ein besonders durch vortreffliche Ausstattung hervorragendes zu Epidauros, vom Bildhauer Polyklet erbaut; sodann das berühmte Theater des Dionysos zu Athen, neuerdings durch die glänzende Entdeckung Strack's wieder ans Licht gezogen. Man erkennt darin deutlich die Anordnung der tiefliegenden Orchestra, deren Marmorfliesen noch erhalten sind und die durch eine Umfriedigung marmorner Platten vom Zuschauerraum getrennt ist; namentlich aber 44 wohlerhaltene Marmorsessel der unteren Sitzreihen, welche den Inschriften zufolge als Ehrenplätze den Priestern verschiedener Gottheiten, dem Herold, Feldherrn und einem angesehenen Römer ange-

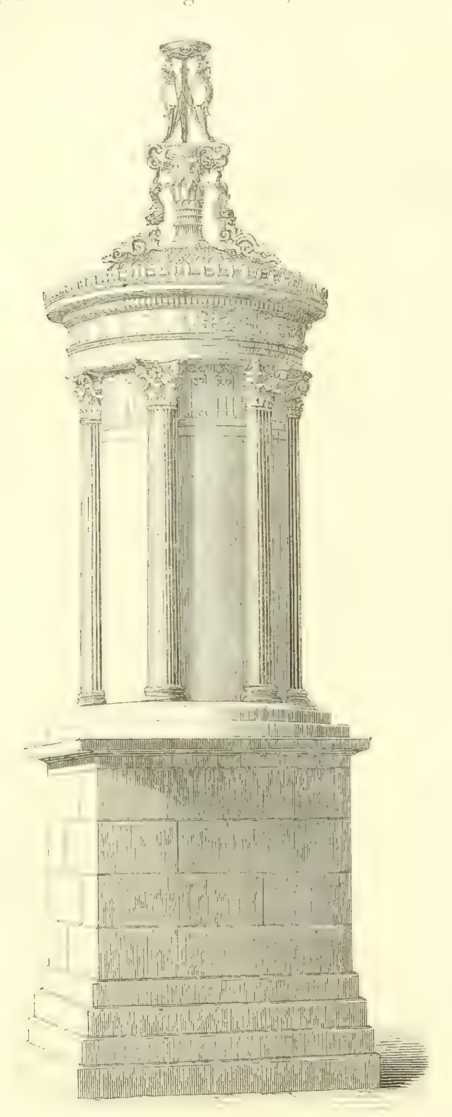


Fig. 97. Lysikratesdenkmal in Athen.

*) *H. Strack*, Das altgriechische Theatergebäude (Potsdam 1843) gibt eine Zusammenstellung sämmtlicher bekannten antiken Theater sammt einer geistvollen und kunstsinnigen Restauration des griechischen und des römischen Theaters. — Vergl. *Fr. Wieseler*, Theatergebäude und Denkmäler des Bühnenwesens bei den Griechen und Römern. Fol. Göttingen.

wiesen waren. Ferner finden sich Theater zu Delos, Sikyon und Melos; in Kleinasien zu Telmissos, Assos, Aizani, Pessinunt, auf Sicilien zu Syrakus, eins der grössten, von 420 Fuss Durchmesser, und zu Segesta (Fig. 94 u. 95).

Odeion.

In geringerer Ausdehnung dem Theater nachgebildet, meist in der Nähe desselben, befand sich das zu musikalischen und lyrischen Aufführungen, gelegentlich aber auch zu Volksversammlungen und Gerichtsitzungen benutzte Odeion. Solche Odeen finden sich zu Athen, von Perikles unterhalb der Akropolis aufgeführt, zu Aperlae in Kleinasien, zu Akrae und Catania auf Sicilien und zu Pompeji. Auch Herodes Attikus erbaute zu Ehren seiner Gemahlin Regilla ein Odeon zu Athen, ein anderes zu Korinth. Diese Odeen unterschieden sich von den grossen Theatern hauptsächlich dadurch, dass sie vollständig gedeckt waren, wie denn das des Perikles nach dem Vorbilde des Xerxeszeltes ein zeltförmiges Dach hatte. Auch fehlte ihnen die Orchestra mit der Thymele, sowie die Vorkehrungen zu den scenischen Veränderungen, statt deren sie sich mit einer festen, architektonisch gegliederten Bühne

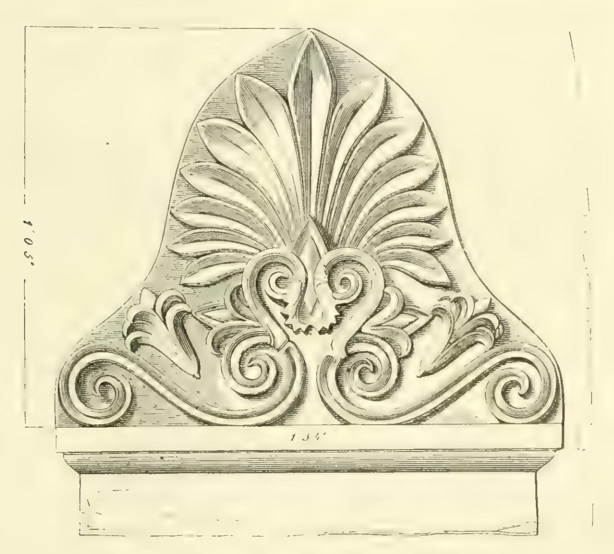


Fig. 98. Bekrönung einer griechischen Grabstelle.

(scena stabilis, im Gegensatze zur scena ductilis) begnügten. Im Uebrigen war die Anordnung des Zuhörerraumes mit den aufsteigenden Sitzreihen wie bei den grossen Theatern durchgeführt.

Stadium und Hippodrom.

Verwandte Werke waren das für den öffentlichen Wettlauf und andere gymnastische Uebungen bestimmte Stadium; ähnlich, aber in noch längergestreckter Anlage und in umfassenderer Ausdehnung der Hippodrom, dem Wettrennen der Rosse dienend. Für das Stadium war eine Länge von 600 griechischen Fuss vorgeschrieben. Man wählte für die Anlage Oertlichkeiten, welche ein langes, schmales, von Hügelreihen umsäumtes Thal darboten oder schuf künstlich ein solches. An dem einen Ende wurde dasselbe halbkreisförmig abgeschlossen und rings mit amphitheatralisch aufsteigenden Sitzreihen für die Zuschauer umgeben. Ziemlich umfangreich sind die Ueberreste des Stadiums zu Messene (Fig. 96). Die Arena desselben (A) lehnt sich mit ihrem untern Ende an die Stadtmauer c und hat dort ein tempelartiges kleines Gebäude mit einer Vorhalle zwischen Anten im dorischen Style. Der untere sich allmählich etwas verengende Theil ist von Erdwällen umzogen, welche in b durch einen horizontalen Gang getrennt werden. Hinter ihnen auf der Höhe erheben sich dorische Arkaden mit geschlossener Rückseite, welche bei d vortreten und von da ab den oberen im Halbkreis gebildeten Theil etwas verengern. Dieser obere Theil, offenbar für bevorzugte Zuschauer bestimmt, ist von sechzehn steiner-

nen Sitzreihen (B) eingefasst, welche durch Treppenstufen in regelmässiger Vertheilung zugänglich waren. Hier ziehen die Säulengänge C sich im Rechteck herum und schliessen am oberen Ende mit einer dreifachen Säulenstellung, welche einen imposanten Abschluss gab. Bei a treten noch besondere kleinere Säulenstellungen hinzu, welche die Zugänge von aussen vermittelten. Die ganze ausgedehnte Anlage, in dorischem Style durchgeführt, gehört zu den stattlichsten Resten ihrer Art. Ausserdem kennen wir noch Ruinen von Stadien zu Iassos, Aphrodisias, Ephesus und Sikyon; Hippodrome zu Pessinunt, Aizani u. s. w. Vom Stadium zu Athen sind neuerdings beträchtliche Reste, namentlich das Halbrund mit seiner Brustwehr und mehreren Marmorsitzen bis auf das Podium durch den Architekten Ziller aufgedeckt worden.

Choragische Denkmäler.

In einem Bezug zu den öffentlichen Spielen stehen auch die choragischen Denkmäler, kleine oft sehr zierliche Bauwerke, welche errichtet wurden, um den in den musischen Wettkämpfen als Siegespreis davongetragenen Dreifuss wie ein Anathem emporzuhalten. Manchmal war es nur eine Säule, welche den Dreifuss aufnahm; bisweilen führte man aber selbständige kleine Gebäude auf, die einen breiteren Untersatz darboten. So besonders das schöne Denkmal des Lysikrates (Fig. 97.). In Athen hatte sich von solchen Monumenten eine ganze Strasse gebildet, welche nach ihnen den Namen Tripodenstrasse führte.

Grabmäler.

Die Grabmäler gehören ebenfalls hierher, mögen sie in einfacher Weise als Felskammer mit und ohne Portikus gestaltet sein, oder sich als aufrechte Denkpfeiler (Stelen) mit giebelartigem Abschluss oder einer Akroterienblume bekrönt darstellen *). Besonders die letzteren Denkmale, so klein und unscheinbar sie sind, geben einen lebendigen Beweis von der Feinheit des künstlerischen Gefühles, mit welcher die Griechen bei bescheidenem Maasshalten ihren schlichtesten Denkmälern das Gepräge sinnvoller Schönheit zu verleihen wussten. (Fig. 98). Auf der vordern Fläche des Denksteins ist bisweilen das Bild des Verstorbenen, auch wohl eine Familienscene, meistens der Abschied des Scheidenden von den Seinigen, in Relief dargestellt.

Wohnhäuser.

Endlich ist des Privatbaues zu gedenken, der, im Gegensatz zu der fast asiatischen Pracht der Herrscherpaläste aus der alten Tyrannenzeit, bei dem republikanischen Geiste der griechischen Staatsverfassung durchaus einfach war, und erst in der späteren Epoche durch eine Rückwirkung orientalischer Sitten mit allem Prunk einer ausgebildeten Kunstweise ausgestattet wurde. Das griechische Wohnhaus — so viel geht aus den Zeugnissen der Alten hervor — hat darin seinen diametralen Unterschied vom modernen (und mittelalterlichen) Wohnhause, dass es nicht wie dieses sich der Strasse zuwendet, sondern im Gegentheil sich von derselben zurückzieht und um einen inneren Hofraum (Aula) sich gruppirt. Wie es schon die homerischen Herrscherpaläste zeigten, so bewahrt auch in der späteren Zeit das Privathaus der Alten jene Eintheilung in einen vorderen Theil, die Männerwohnung (Andronitis), und in einen hinteren Theil, die Frauenwohnung (Gynaikonitis). Beide sind mit einander durch einen Flur (Metaulos oder Mesaulos) verbunden, beide reihen ihre Gemächer um einen offenen Hof mit einem Säulenperistyl, von welchem die Zimmer durch die nur mit Vorhängen verschliessbaren Thüröffnungen ihr Licht empfangen. Auch hier erhebt sich inmitten der ersten Aula unter freiem Himmel der Altar des Zeus Herkeios. Eine Stiege führt nach dem Obergeschoss (dem Hyperoon), wenn ein solches vorhanden, welches für die Sclaven bestimmt war. Dem Haupteingange (Thyroreion) gegenüber, an der entgegengesetzten Seite der Aula, führt der einzige Zugang zur Frauenwohnung, so dass der ganze Verkehr derselben durch die Männerwohnung geht, von dort aus überwacht wird. Wir haben also hier ganz das orientalische Verhältniss, welches noch heute den Harem in die innersten Gemächer des Hauses verlegt. Die Aula der Gynaikonitis ist nur auf drei Seiten mit einem Peristyl umgeben; die Rückseite öffnet sich auf einen Vorplatz, der den Zugang zum Arbeitssaal der Hausfrau, zum ehelichen Thalamos und zu den Schlafzimmern der Töchter gewährt. Zu beiden Seiten der Aula dagegen öffnen sich die Räume zu hauswirthschaftlichen Zwecken, und wir finden hier die Küche, die Speise- und Vorrathskammern

*) *O. M. v. Stackelberg*, Die Gräber der Griechen in Bildwerken und Vasengemälden. Fol. Berlin 1835.

u. dergl., so wie auch die Stiege zum Obergeschoss der Gynaikonitis, das den Sclavinnen angewiesen ist. Die verschiedenen Räume erhalten gleichsam ihre Weihe durch Aufstellung von Altären und anderen Heiligthümern, wie sie der Bedeutung des Ortes entsprechen. Dies im Wesentlichen die Grundform des hellenischen Hauses*).

3. Der dorische Styl.

Die Säule.

Ernst und würdig wie der Charakter des Volksstammes, der ihm seinen Namen gegeben, ist das Wesen des dorischen Styles. Von der obersten Stufe des Untersatzes steigen in dichtgedrängten Reihen, mit einem Abstand (Intercolumnium) von $1\frac{1}{4}$ bis $1\frac{1}{2}$ unterem Durchmesser, die mächtigen Säulen auf. Keine Basis, welche den selbständigen Charakter jeder einzelnen Säule zu stark betonen würde, bildet einen vermittelnden Uebergang. Unvorbereitet, in voller, ungebrochener Kraft schiessen die

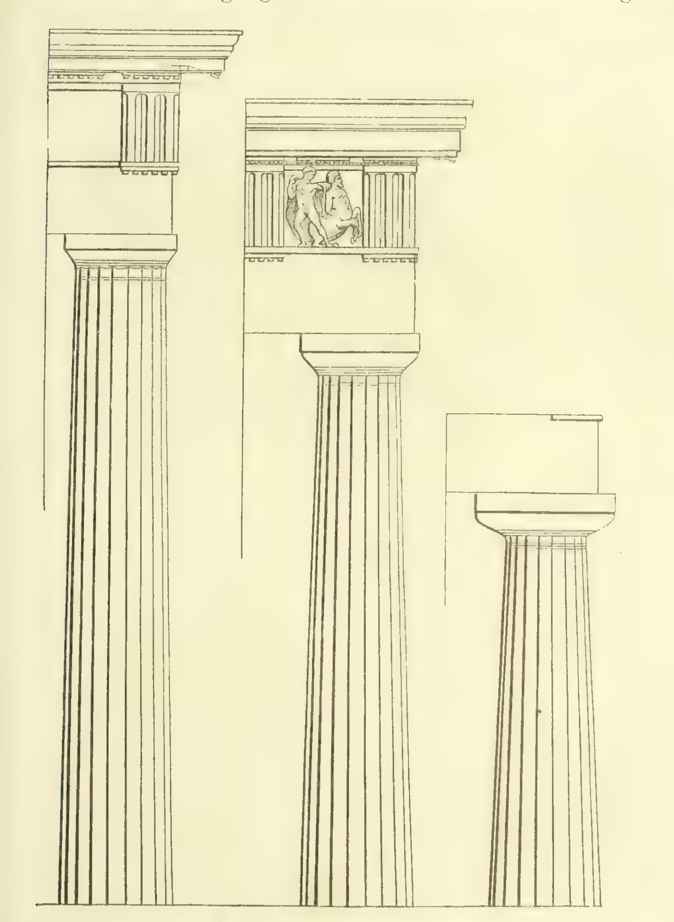




Fig. 99. Parallele dorischer Säulen.

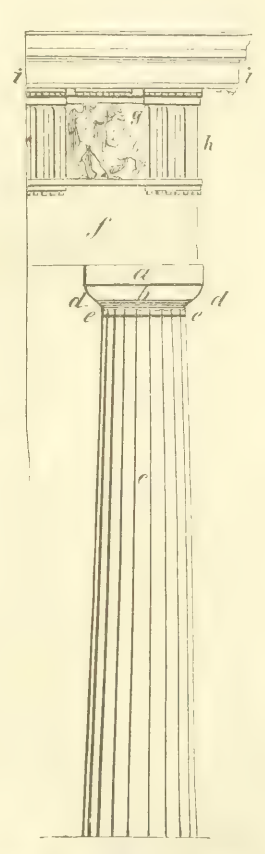


Fig. 100. Aufriss der dorischen Säule sammt Gebälk.

Stämme auf; ein aus dünnen Platten dicht gefugter Plinthus (der Stylobat), der die oberste Stufe des Krepidoma bedeckt, dient ihnen als gemeinsamer Fuss. Der Säulen gemeinsame Bestimmung ist, den Architrav (das Epistylion) zu stützen. Wie bewusste Wesen, so kühn und energisch steigen sie auf. Der runde Schaft würde indess leblos

Der Schaft.

*) Vergl. *K. Fr. Hermann*, Handbuch der griechischen Privatalterthümer. Heidelberg 1852. — Die Wohnhäuser der Hellenen, von Dr. *Arthur Winckler*. Berlin 1868.

erscheinen, wenn nicht die Cannelirungen (Rhabdosis) ihn bedeckten. Dies sind zwanzig (bei den ältesten Denkmälern 16 oder auch 18) flache Kanäle, Vertiefungen, welche, mit den Kanten in einen scharfen Steg an einander stossend, parallel emporsteigen. Nicht allein dass ihre Schattenwirkung die sonst todte Masse gliedert, so dass sie von Leben durchpulst erscheint: es spricht sich auch in den Canneluren das straffe Zusammenschliessen des Schaftes um seinen Mittelpunkt, die Anspannung der Säulenkraft, die aufsteigende Tendenz des Stammes auf's Entschiedenste aus. So gegliedert steigt der Schaft der Säule scheitrecht empor, verstärkt bis auf ein Drittel der Höhe seinen Durchmesser um ein Geringes, wodurch eine Anschwellung (Entasis) entsteht; bildet dann aber eine Verjüngung, die sich etwa auf ein Sechstel des unteren Durchmessers beläuft. Die Höhe des ganzen Schaftes beträgt einschliesslich des Kapitäls an Monumenten der besten Zeit etwa $5\frac{1}{2}$ (so in unsrer Fig. 99. bei *b*, dem Parthenon) an alterthümlichen oder provinziellen Denkmälern oft weniger, ja selbst nur 4 untere Durchmesser, wie ebenda bei *c*, dem Tempelrest von Korinth, während bei *a*, dem Tempel zu Delos, mit einer Höhe von etwa 6 Durchmessern die übertriebene Schlankheit und Magerkeit der spätesten Monumente sich zu erkennen giebt.

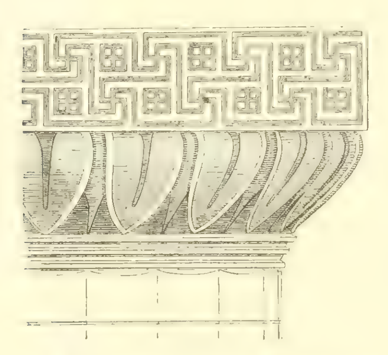


Fig. 101. Bemaltes dorisches Säulenkapital.

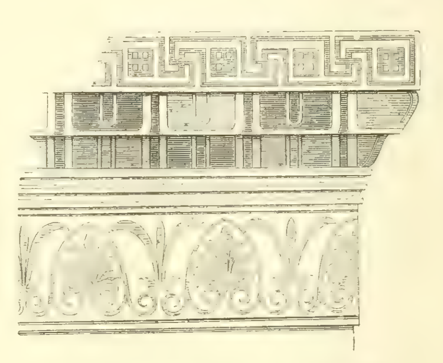


Fig. 102. Bemaltes dorisches Antenkapital.

Der Säulenhals.

Dicht unter dem oberen Ende zieht sich ein feiner Einschnitt (Fig. 100 bei *e*) ringsum, von wo aus man bis zum Kapitäl den Hals der Säule (das Hypotrachelion) rechnet. Dieser entstand aus der technischen Construction der Säule. Denn da man während der Errichtung des Oberbaues die unteren Theile nothwendig verletzt haben würde, so fügte man die einzelnen Steintrommeln, aus denen der Säulenschaft bestand, uncannelirt zusammen und führte nur an dem oberen, mit dem Kapitäl aus einem Block gearbeiteten Stücke die Canneluren aus, die dann für die Vollendung der unteren Theile als Richtschnur dienten. Bisweilen brachte man in missverstandener Weise eine mehrfache Wiederholung dieses Einschnittes an. Ueber dem Halse folgen drei oder mehr schmale Bänder oder Riemchen (*d*), welche sich dicht über einander um das Ende des Schaftes legen, als gelte es, hier mit allen Mitteln das stützende Glied in seiner Stärke zusammen zu halten. Denn nun quillt, um das

Kapitäl.

Kapitäl zu bilden, über dem Riemchen plötzlich die freigegebene Kraft der Säule mächtig nach allen Seiten hervor, ladet weit über den Schaft aus und zieht sich dann mit scharfer Einbiegung oben zusammen. Dies ist der Echinus (*b*). Auf ihn legt sich sodann, weit vortretend, die kräftige viereckige Platte, der **Abakus** (*a*), und somit ist der Uebergang aus dem Aufsteigenden in's Wagerechte, aus dem Stützenden in's Gestützte, aus der Säule in das Gebälk auf die einfachste, klar bezeichnendste Weise bewirkt. Der bedeutende Conflict, der hier entsteht, konnte nicht anschaulicher versinnlicht werden, als durch das mächtige Glied des Echinus, der auch als Welle (Kyma) aufgefasst und mit einer Reihe aufrecht stehender, mittelst der Bänder des Halses festgehaltener, aber durch die Wucht der Platte mit den Spitzen

nach unten umgebogener Blätter (Fig. 101) charakterisirt wird*). Diese Kapitälbildung erfährt eine Umgestaltung an den **Anten**, den Stirnseiten der Mauern. Hier wird aus dem Abakus eine leichte Platte und aus dem Echinus ein zart überschlagendes Glied, eine kleine Welle (Kymation), die mit dem Ornament eines Blätterschemas bemalt ist (Fig. 102). Unter diesem entspricht ein breites Band dem Halse der Säule.

Anten.

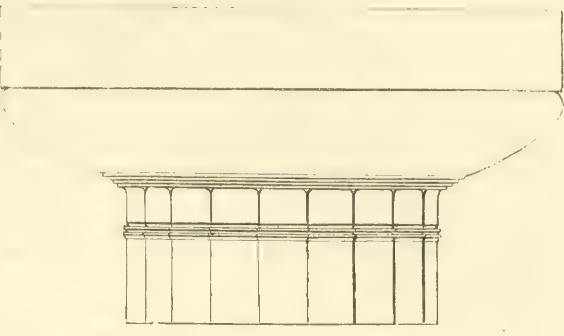


Fig. 103. Kapitäl vom Tempel zu Korinth.

Die verschiedene Profilirung des Kapitäls ist ein wichtiges Unterscheidungszeichen für die Denkmale alterthümlicher, hoch entwickelter oder später Epochen. Bei ersteren, wie beim Tempel von Korinth (Fig. 103) ladet der Echinus ungemein weit aus und bildet sein Profil in einer kräftig anschwellenden und scharf umgebogenen Linie. Die Denkmale der Blüthezeit mässigen die Ausladung des Echinus und geben demselben eine straffere Anspannung; so am Theseustempel zu Athen (Fig. 104). In der späteren Zeit und besonders bei den Bauten Siciliens und Unteritaliens bemerkt man häufig eine Uebertreibung alterthümlicher Härte in weit ausladendem und doch trocken gezeichnetem Profil, wozu wohl noch eine kehlenartige Einziehung am Säulenhalse sich gesellt, wie am Demetertempel zu Paestum (Fig. 105).

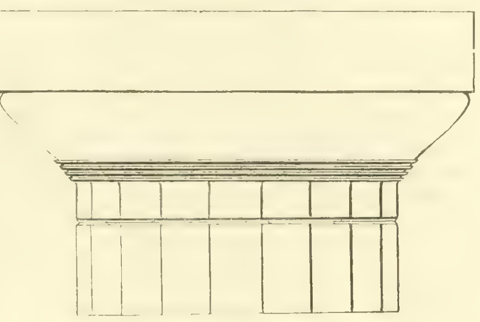


Fig. 104. Kapitäl vom Theseion zu Athen.

Architrav.

Auf dem Abakus ruht, hinter ihn zurücktretend, der **Architrav** oder das **Epistylion** (Fig. 100 *f*). Dies ist ein gewaltiger, von einer Säulenaxe zur andern reichender Steinbalken, welcher in ungegliederter Form streng und bestimmt sein Wesen als Verbindung der Säulen und Unterlage des Oberbaues ausspricht. Nur metallne Schilder und vergoldete Weihinschriften pflegte man als leichteren Schmuck an ihm anzubringen; dagegen mag er in seiner Unterfläche als ausgespanntes Band durch ein aufgemaltes Schema von geflochtenen Bändern decorirt gewesen sein, wie denn in der römischen Kunst später solche Charakteristik plastisch ausgeführt wurde. Ein vortretendes Plättchen oder

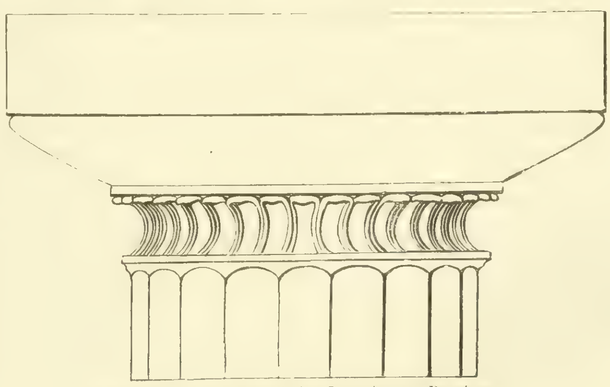


Fig. 105. Vom Tempel der Demeter zu Paestum.

*) Dies die Ansicht *Bötticher's*, der bei allen dorischen Kapitälen das ursprüngliche Vorhandensein einer solchen, durch Malerei bewirkten Charakteristik annimmt und sich dabei auf die plastische Ausbildung dieses Gliedes durch die spätere römische Kunst beruft. Auch die Fläche des Abakus *a* nimmt er als mit dem Mäanderschema bemalt an. Spuren jener gemalten Blätter will er neuerdings am Theseustempel entdeckt haben. Vgl. Untersuchungen auf der Akropolis in *Erbkam's* Zeitschr. für Bauwesen 1863, S. 580.

Fries. schmales Band verknüpft den Architrav nach oben mit dem Friese (*hgh*) (auch Triglyphon genannt), der durch Bildwerk höhere Bedeutung erhält. Doch ist nicht die ganze Fläche des Frieses mit Sculpturen geschmückt, es wird dieselbe vielmehr durch aufrechtstehende, etwas vortretende viereckige Steinblöcke (*hh*), die mehr hoch als breit sind, in einzelne Felder getheilt. Diese Platten führen von der Eigenthümlichkeit, dass sie durch zwei ganze und an den Ecken durch zwei halbe Kanäle von scharfer Austiefung belebt werden, oder vielleicht noch eher davon, dass sie ursprünglich an drei freistehenden Seiten diese Gliederung zeigten, den Namen der Triglyphen (Dreischlitz). Sie erscheinen als die Träger des Giebels, und ihre vertieften Streifen oder Furchen drücken in ähnlicher Weise wie die Canneluren der Säule die straffe Anspannung des Stützens aus. Die scharfe Ueberneigung der Furchen am oberen Ende heisst Scotia, und der über ihr befindliche Theil der Triglyphe ist ihr Kapitäl. Vorgedeutet ist indess diese Eintheilung des Frieses bereits im Architrav; denn ein schmales Bändchen, wie ein Riemen gestaltet, in der Breite der Triglyphe sich vor die Fläche legend, ist an der unteren Seite mit je sechs kleinen Pflöcken, die man als Tropfen bezeichnet, geschmückt. Will man sie als Nachahmung der Regentropfen erklären, die, in den Kanälen der Triglyphen niedergelaufen, hier hängen geblieben seien, so erscheint diese Deutung eben so spielend als unpassend. Die Anordnung der Triglyphen ist der Art, dass über jeder Säule und zwischen je zwei Säulen sich eine erhebt. Das ist es, was die Alten „monotriglyphischen Bau" nennen, im Gegensatz zum ditriglyphischen, wo über jedem Intercolumnium zwei Triglyphen (also drei Metopen) angeordnet sind, wie an dem mittlern Durchgang der athenischen Propyläen, am Stadium von Messene und manchen andern Gebäuden*). Nur auf den Ecken rückt die Triglyphe über die Mitte der Säule hinaus an's Ende der Reihe, und die dadurch eintretende Unregelmässigkeit wird durch etwas engere Säulenstellung und weiteren Abstand der Triglyphen ausgeglichen. Das zwischen den Triglyphen bleibende fast quadratische Feld (*g*) heisst Metopon (die Stirn). Es war bei alterthümlichen Monumenten offen und wurde durch hineingestellte Gefässe bisweilen geschmückt. Ohne Zweifel diente die Metope, wie selbst aus Vitruv's Worten hervorgeht, in jener Zeit, als der dorische Bau noch keinen Peripteros kannte, als Lichtöffnung. Durch die Form des Peripteros erst wurde sie in dieser Eigenschaft überflüssig. Bei allen vorhandenen Tempeln ist sie durch eine Steinplatte geschlossen, welche bisweilen nackt, bisweilen mit Reliefs geschmückt war. Hier fand also ein lebensvoller Wechsel von kräftig stützenden und bloss ausfüllenden Gliedern statt, die eine ihrem Wesen entsprechende künstlerische Behandlung zeigten.

Triglyphen.

Metopen.

Kranzgesims. Das Kranzgesims (Geison), welches nach oben das Triglyphon begrenzt (*i*), besteht aus einer ausladenden hohen Platte, deren Form im rechten Winkel sich entschieden gegen die aufsteigende Richtung der unteren Glieder als Lagerndes zu erkennen gibt. Das Geison spannt sich von Axe zu Axe der Triglyphen als verknüpfendes Glied aus und trägt, weit vorspringend und die unteren Theile vor dem Regen schützend, den eben so weit vorgeschobenen Giebel des Daches. Die durch theilweise Aushöhlung entstandene, etwas abwärts geneigte untere Fläche erleichtert die Masse und ermöglicht ihr, bei geringem Auflager auf dem Gebälk, welches sie mit den nach der Cellawand gehenden Deckbalken theilen muss, die starke Ausladung. Die Unterfläche des Geison zeigt eine höchst charakteristische Verzierung (Fig. 106). Viereckige Platten treten hervor, die man ungenau als Dielenköpfe (Mutuli), richtiger als Viae (weil sie die vorspringende Richtung des Geison andeuten) bezeichnet; eine über jeder Triglyphe; eine über jeder Metope. Die untere Fläche derselben ist durch dreimal sechs keilförmig gebildete Tropfen verziert, welche das frei Ueberhangende der Deckplatte treffend versinnlichen. Das Dachgesims oder Geison besteht aus derselben Platte (*i*), welche das Kranzgesims bildete; nur fehlen hier selbstredend

*) *C. Bötticher* nimmt als ursprüngliche Form des dorischen Frieses die „monotriglyphische" an, wo nämlich nur über jeder Säule eine Triglyphe gestanden haben soll. Hinter ihr ruhten die Balken der Decke auf dem Epistyl, so dass die ganze Last auch hier auf die Säule geworfen wurde. Beispiele solcher vermutheten Anordnung sind nirgends aufgefunden, auch spricht jene Stelle bei Vitruv (IV, cap. 3. §. 7) keineswegs für diese Annahme, während dagegen die unzweifelhafte ursprüngliche Function der Metopen als Fensteröffnungen durch sie Bestätigung erhält. Mit Unrecht, wie mir scheint, greift *Semper* (Stil II. S. 407. Anm. 2) dic bekannte Stelle des *Euripides* (Iph. Taur. 113), welche letztere Thatsache bezeugt, als „theatrale Fiction" an. Gegen *Bötticher's* Auffassung vgl. besonders *Rud. Bergau* im Philologus XV. Jahrg. VII. S. 193 ff.

die Viae mit ihren Tropfen. Ueber die obere Platte des Gesimses erhebt sich noch ein Glied von weich geschwungener Form, die Rinnleiste (Sima), hinter welcher sich das Regenwasser sammelt. Ihr Ende pflegt mit einem Löwenkopfe geziert zu sein, der durch ein Rohr das Wasser weit vom Gebäude hinweg niederschleudert. Stirnziegel, palmettenartig gebildet, erheben sich auf einer Platte an den Seiten, Firstziegel auf der Mitte des Giebels. Der Giebel selbst (das Tympanon), beim dorischen Bau sehr niedrig, hat vor seiner hinter dem Gesims weit zurücktretenden Fläche, die aus aufrechtstehenden Platten gebildet ist, den erhabensten Bildschmuck des Gebäudes, Gruppen von Statuen, die sich auf den Mythos der betreffenden Gottheit beziehen.

Giebel.

Es muss nun aber betont werden, dass der dorische Oberbau in seinen Hauptformen unverkennbare Erinnerungen an ursprüngliche Holzconstruction verräth.

Formen des Holzbaues.

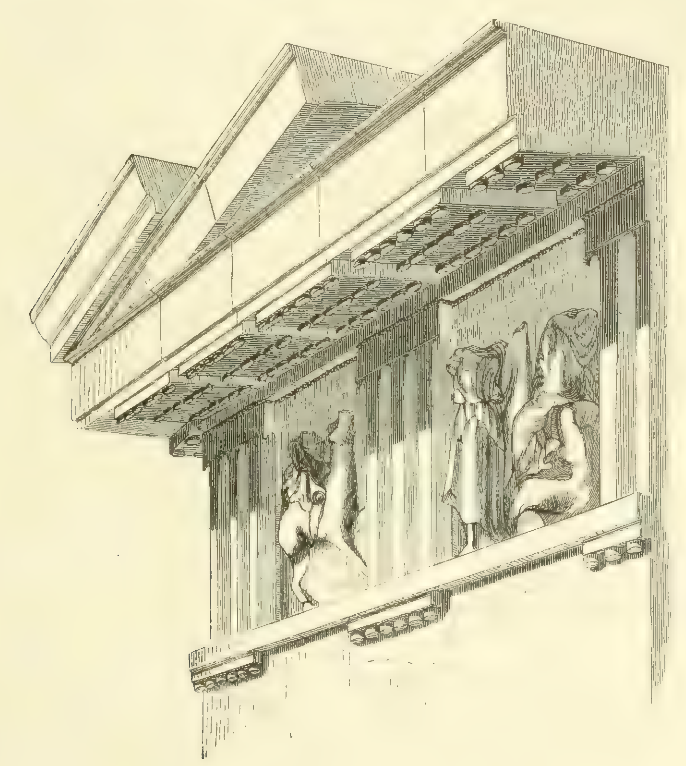


Fig. 106. Dorischer Fries mit Kranzgesims.

Die Triglyphen mit ihren wie durch Axthiebe hergestellten Abfasungen und Rinnen, die Tropfenregula an deren unterem Ende, die Mutuli mit ihren Tropfen, die wie aufgenagelte Bretter mit ihren Holzpflöcken erscheinen, können in dieser Behandlung nicht auf einen ursprünglichen Steinbau zurückgeführt werden. Dem conservativen Sinne der Dorer entspricht es sehr wohl, dass sie in den späteren Steinbau ihrer Tempel Anklänge an die frühere Holzconstruction aufgenommen haben. Diese Theile scheinen es auch gewesen zu sein, die an allen Monumenten, selbst den Marmortempeln der Blüthezeit, den kräftigsten Farbenschmuck zeigten.

Die Decke der Säulenhalle wird durch die hinter den Triglyphen und auf der Cellamauer aufliegenden Balken und das zwischen diesen eingespannte Füllwerk der Kalymmatien gebildet. Die Stirn der Balken ist also ursprünglich jedesmal nur hinter den Triglyphen liegend zu denken, mit denen zusammen sie die Oeffnung der Metopen bewirkten. Der Balken erhält an seiner Unterfläche durch ein aufgemaltes geflochte-

Decke.

nes Band seine Charakteristik, nach oben aber seinen Abschluss durch ein Kymation (eine kleine Welle) sammt einer Platte. Auf das Gerüst dieser Balken und der Epistyle legt sich sodann als Verschluss die Kalymmatiendecke, einem ausgespannten Teppich vergleichbar. Diese Decke, aus einer kräftigen Platte bestehend, welche einerseits auf den Balken, andrerseits nach vorn hinter dem Geison ruht, wird in quadratische Felder (Kalymmatia) reihenweise getheilt, deren jedes bandartig umsäumt ist. Zur grösseren Erleichterung der Decke erhalten die Felder eine Höhlung, in deren Vertiefung auf blauem Grunde ein goldener Stern die Himmelsdecke sinnbildlich andeutet. Nach der innern Seite tritt anstatt der Triglyphen und Metopen, die nur für die Schauseite berechnet waren, ein gleichmässig aus grossen Steinbalken bestehender Fries ein, an manchen Denkmälern mit Reliefdarstellungen geschmückt, der auch hier mit dem Epistyl durch ein wie ein vortretendes Plättchen gestaltetes Band (Tänia) verknüpft wird. Im Innern der Cella herrscht dieselbe Form des Frieses. Ist der Tempel ein Peripteros, so hat er im Innern zwei Säulenportiken, die manchmal einen Umgang um den Mittelraum bilden. Die obere Portike, zu der man auf steinernen Treppen gelangt, besteht dann aus Säulen von kleineren Dimensionen.

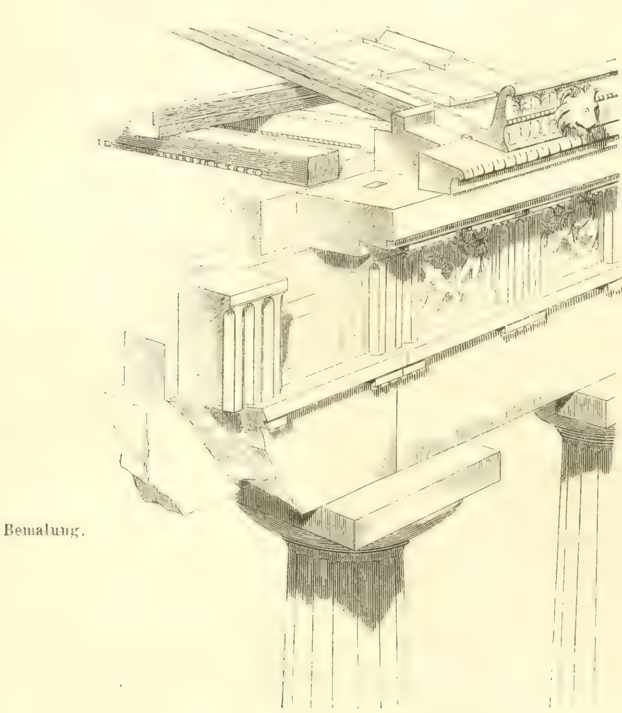


Fig. 107. Dorische Deckenbildung.

Bemalung.

Zu dieser plastischen Ausstattung kam, um den Eindruck des Tempels zu erhöhen, noch eine Bemalung mit verschiedenen Farben (Polychromie), die ihre vollere Wirkung, wie es scheint, nur auf Fries, Gesims und Giebel erstreckte. Diese prangten in lebhaftem Farbenschmuck, während das eigentliche Gerüst der tragenden Glieder — Säulen und Epistyl — wahrscheinlich einen leichteren Anhauch von Farbe zeigte, um den blendenden Glanz des weissen Marmors zu mildern.

Material.

Aus diesem Material liebte man die Tempel aufzuführen, und nur wo die Gelegenheit oder die Kosten zu seiner Beschaffung fehlten, behalf man sich mit geringeren Steinarten, die dann mit kräftiger gemaltem Stuck bekleidet wurden. Die Triglyphen scheinen meistens blau gewesen zu sein, mit stärkerer Betonung der Furchen, die Metopen und das Giebelfeld zeigten dann als Hintergrund für die marmornen Bildwerke ein entschiedenes Roth. Doch kommt auch hier wohl Blau vor.

System der Polychromie.

Am Theseustempel zu Athen, einem der edelsten Werke der Blüthezeit, sind sodann die Tropfen gleich dem Plättchen unter der Hängeplatte des Kranzgesimses roth, die Viae und das Riemchen unter den Triglyphen (gleich diesen selbst) blau. Der innere Fries, der sich an der Wand der Cella hinzog, hatte blauen Grund. Das Balkenwerk der Halle zeigte rothe Bemalung; die Vertiefungen der Kalymmatiendecke hatten azurblauen Grund mit roth und goldnen Sternen. Alle Glieder von geschwungenem Profil (die Kymatien) waren mit rundlichen und lanzettförmigen, dem Profil des Gliedes entsprechenden Blättern, die rechtwinklig gebildeten Platten dagegen mit Mäandertänien bemalt (Fig. 108), so dass in der Form der Decoration Grundform und

Fig. 108. Maander.

Wesenheit des entsprechenden Gliedes schon ausgedrückt war. Ausserdem scheint an Akroterien und anderen Theilen eine schimmernde Vergoldung stattgefunden zu haben*).

Charakter des dorischen Styls.

Dies im Wesentlichen die äussere Erscheinung des dorischen Tempels. Sie trägt durchaus den Charakter des Ernstes, der Würde, der Feierlichkeit, welcher Spielendes, Unbedeutendes vermeidet, nur Bezeichnendes gibt und in der Form jedes Gliedes das Wesen und die bauliche Bestimmung desselben scharf ausprägt (vgl. Fig. 109). Dagegen zeigt sich aber auch in der strengen Abhängigkeit der Theile von einander

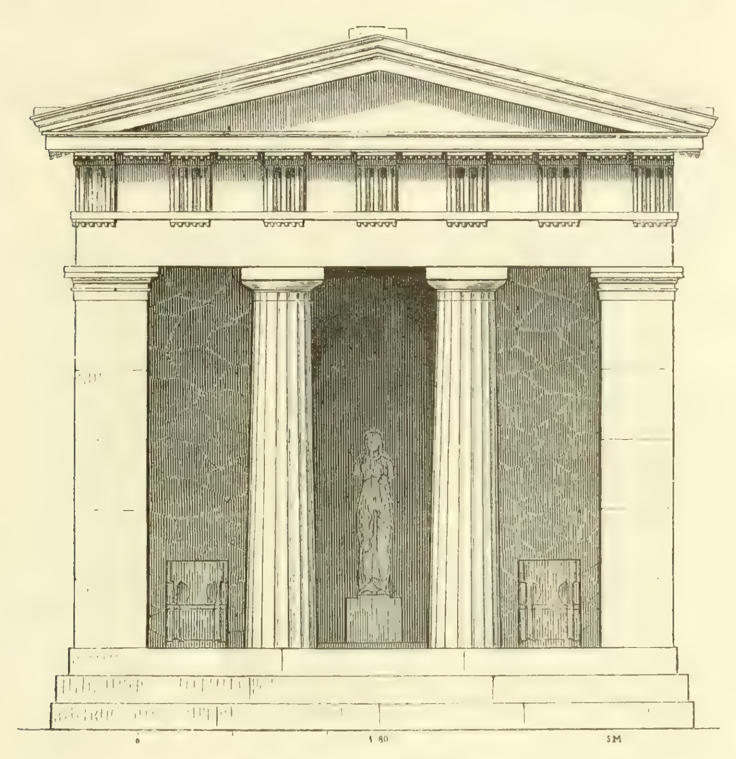


Fig. 109. Themistempel zu Rhamnus.

eine Gebundenheit dieses Styles, die einer freieren, mannichfaltigeren Anwendung desselben hemmend im Wege steht. Die grösste Beschränkung legt namentlich das Triglyphon auf, weil die ganze Deckenbildung von seiner Eintheilung und durch diese wieder von der Säulenstellung abhängt. Schon die Alten klagten desshalb über das Unpraktische dieses Styles, und namentlich erzählt uns Vitruv**), dass *Hermogenes*, ein Architekt aus der Zeit Alexanders des Grossen, aus dem Material, das er für einen in dorischem Styl auszuführenden Tempel schon bereit gehabt, einen ionischen Tempel das Bakchos erbaut habe. Starre Unabänderlichkeit ist, wie im Staat und der Sitte, auch im Bau der Dorer ausgesprochen. Dies ist ihre Grenze, aber zugleich ihre Grösse. So steht der Tempel da in edelster, männlicher Würde, eine herbe Keuschheit athmend, die jeglicher Willkür abgesagt, als ein Gebilde tiefster Naturnothwendigkeit erscheint.

---

*) Ueber die Bemalung der griechischen Architektur vergl. *Fr. Kugler's* Schrift über die antike Polychromie (Neuer Abdruck mit Zusatzen in: Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte von *Fr. Kugler*. I. Bd. Stuttgart 1853). Dagegen als Verfechter der Ansicht von der durchgängigen Bemalung der griechischen Architektur: *Hittorf*, Restitution du temple d'Empedocle à Selinonte, ou l'architecture polychrome chez les Grecs. 2 Vols. 4. u. Fol. Paris 1851, und ähnlich *G. Semper* in seinen verschiedenen Schriften.

**) *Vitruv* lib. IV, cap. 3. §. 1.

4. Der ionische Styl.

Säulenbasis.

Von Grund auf unterscheidet sich vom dorischen der ionische Styl (Fig. 110). Von dem gemeinsamen Stylobat steigen hier die Säulen, durch einen besonderen Fuss (die Basis oder Spira) vorbereitet, auf. Wurzelte die dorische Säule mit ihrem mächtigen, straffen Gliederbau in der gemeinsamen Platte des Unterbaues, ihr selb-

Fig. 110. Niketempel zu Athen.

Ionische Basis.

ständiges Wesen dem strengen Gesetz des Ganzen opfernd, so bedarf ihre zarter gebaute ionische Schwester einer Vorrichtung, die, indem sie den Uebergang sanfter, allmählicher anbahnt, die Säule doch zugleich als ein selbständigeres Einzelwesen charakterisirt. Desshalb erhält jede Säule für sich ihren besonderen Plinthus, die viereckige Platte, die den unteren Theil der Basis ausmacht, und in welcher das einfach Rechtwinklige, das horizontal Lagernde des Untersatzes, jedoch mit besonderer Beziehung auf die einzelne Säule, noch lebendig ist. Den Uebergang zum kreisrunden Stamme bilden mehrere Glieder von runder Grundfläche, die sich auf den Plinthus legen. In Kleinasien, wo sich dieser Styl zuerst gestaltete, vollzieht sich der Uebergang in besonders nachdrücklicher Form (Fig. 111). Zwei scharf eingezogene Hohlkehlen (Trochilus), durch vortretende Plättchen, die als Astragale

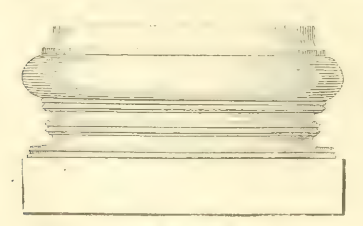


Fig. 111. Ionische Basis vom Tempel des Apollo Didymaeos.

(Schnüre) zu erklären sind, mit einander und mit dem Plinthus verbunden, werden durch einen Wulst (Torus) von halbkreisförmigem Profil wie durch ein mächtiges Band mit dem Schaft der Säule verknüpft. Als besonders alterthümliche Anordnung wird es zu

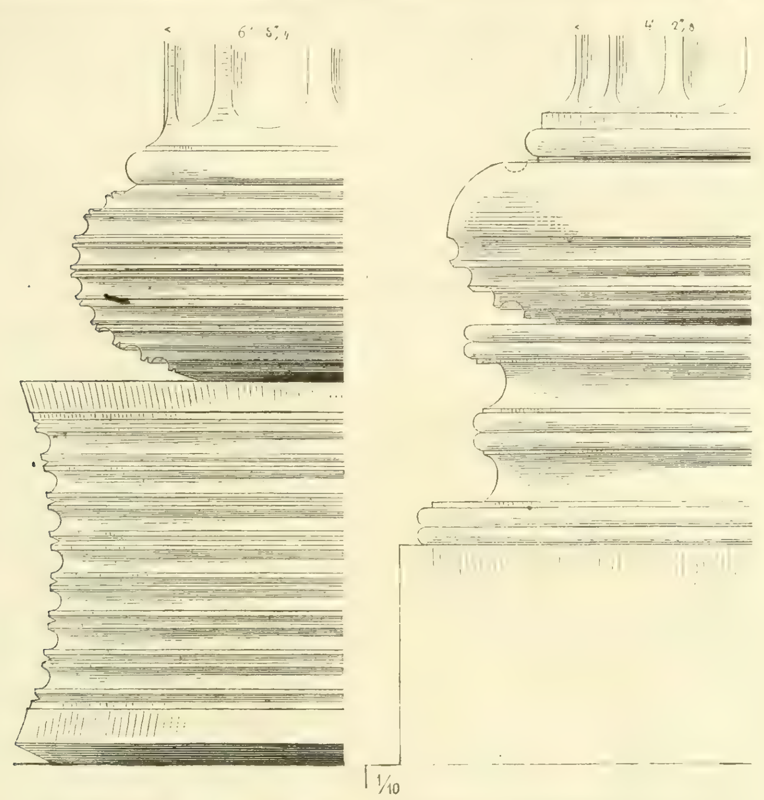


Fig. 112. Vom Heratempel zu Samos. Fig. 113. Vom Athenatempel zu Priene.

betrachten sein, wenn wie am Heräon zu Samos (Fig. 112) nur ein Trochilos, aber von ungewöhnlicher Höhe, dem Torus untergelegt ist. Der Torus erhält oft eine den

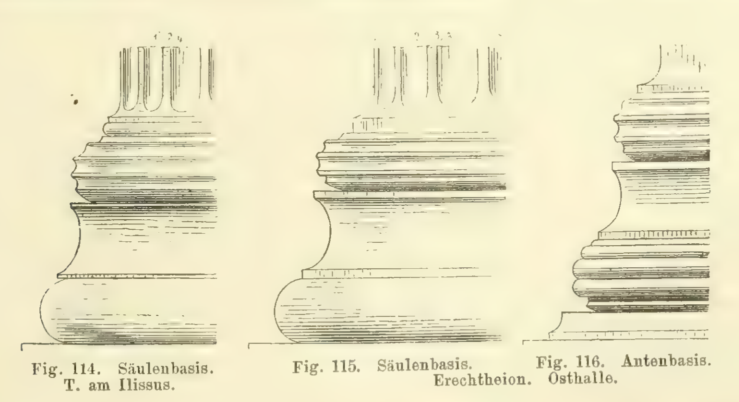


Fig. 114. Säulenbasis. T. am Ilissus. Fig. 115. Säulenbasis. Erechtheion. Fig. 116. Antenbasis. Osthalle.

Canneluren des Schaftes ähnliche, ebenfalls als Rhabdosis bei den Alten bezeichnete Gliederung, die aber selbstverständlich der horizontalen Lagerung dieses Gliedes entspricht und offenbar den Zweck hat, diese Wesenheit durchgreifend zu versinnlichen.

So ist es am Tempel der Athena zu Priene (vergl. Fig. 113), wo der untere Theil des Torus wenigstens diese Profilirung zeigt; so findet man es auch bei attischen Monumenten, wie beim Tempel am Ilissus, beim Erechtheion u. a. (Figg. 114—116). Die spätere, reichere Entwicklung pflegte den Trochilus noch durch mehrere Astragale, den Torus durch plastische Ornamente nach Art geflochtener Bänder, oft mit Blättern und Knospen zu schmücken (Fig. 117). In Attika, wo ionische und dorische

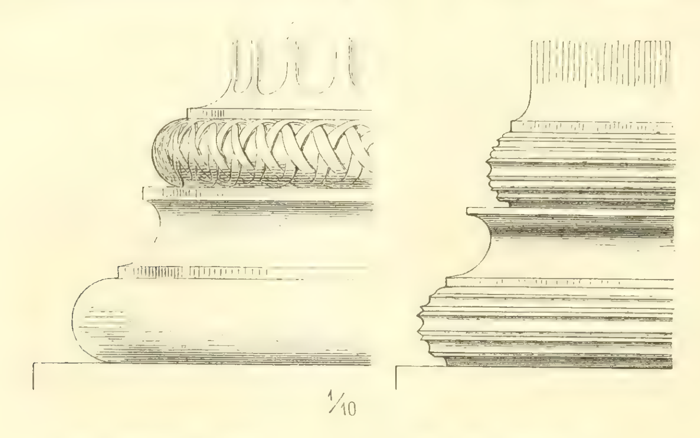


Fig. 117. Säulenbasis. Fig. 118. Antenbasis.
Erechtheion. Nordhalle.

Attische Basis.

Elemente, sich gegenseitig mildernd und mässigend, in glücklichster Weise mit einander verschmolzen, entstand auch für die Basis eine besondere Form, die man die attische nennt (Fig. 119, vergl. Figg. 114—118). Sie behält nach Art des dorischen Styles für alle Säulen den gemeinsamen Plinthus bei, betont also ihre Einzelbedeutung minder scharf, indem sie nur die runden Glieder anwendet. Aber auch diese verändert sie in der Art, dass nur ein Trochilus sich dem Schafte unterlegt, jedoch mit diesem und dem Boden nach oben und unten durch je einen Torus verbunden, von denen der untere eine grössere Höhe und Ausladung hat als der obere. Auch hier verknüpfen Astragale als feine vortretende Plättchen die einzelnen Glieder unter einander. Zum Schutz der letzteren finden sich wie an der dorischen Säule die Schutzstege (Scamillen) sowohl unter der Basis als manchmal zwischen den einzelnen Gliedern.

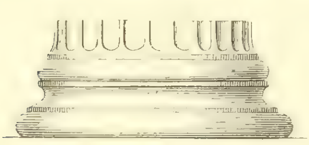


Fig. 119. Attische Basis.

Säulenstamm.

Die nun aufsteigende Säule hat eine leichtere, schlankere Gestalt als die dorische, eine mässigere Verjüngung und eine leisere Anschwellung. Während die Länge des dorischen Säulenschaftes an den besten Monumenten noch nicht 6 unteren Durchmessern ($5\frac{1}{2}$—$5\frac{3}{4}$) gleich kam, erreicht die ionische Säule deren $8\frac{1}{2}$—$9\frac{1}{2}$. Auch der Abstand der Säulen, bei den dorischen Tempeln etwa gleich $1\frac{1}{3}$, wächst hier bis auf 2 Durchmesser. Diese schlankeren, graziöseren Verhältnisse geben der ionischen Säule einen weiblichen Charakter, dem männlichen der dorischen Säule gegenüber. Auch die Behandlung der Canneluren ist eine lebendiger bewegte. Waren an der dorischen Säule zwanzig Kanäle (an den ältesten Monumenten gar nur sechzehn), die in flacher Spannung mit den Kanten einander nahe berührten, so gibt es deren hier vierundzwanzig, die, tiefer und runder ausgehöhlt (vgl. Fig. 122), einen breiteren Steg zwischen sich lassen. Die Formen sind also hier voller, weicher, weiblicher, bei der dorischen Säule straffer, kräftiger, männlicher. Auch enden die Kanäle kurz oberhalb der Basis und kurz unterhalb des Kapitäls in einer runden Höhlung, während sie dort mit der Säule aus dem Boden aufsteigen. An denselben Stellen, oben und unten, erweitert plötzlich die Säule ihren Durchmesser in einer starken Ausbiegung, die man unten den Anlauf, oben den Ablauf nennt.

Kapitäl.

Besonders eigenthümlich ist das Kapitäl, am weitesten verschieden von der Bildung des dorischen, obwohl es aus entsprechenden Theilen zusammengesetzt erscheint. Auch hier (Fig. 120) ist ein Echinus vorhanden, der durch sculpirte Ornamente, die sogenannten Eier, belebt und desshalb gewöhnlich als Eierstab bezeichnet wird. Besser erscheint es, ihn nach dem Zeugnisse Vitruv's als Kymation (d. h. kleine Welle) aufzufassen, die durch überfallende Blätter belebt wird. Verknüpft wird dieses Glied dem Säulenschafte durch einen Astragal, dem aufgereihte, plastisch dargestellte Perlen die Gestalt einer Perlenschnur verleihen. Auf den Echinus aber legt sich ein Polster, das, nach beiden Seiten weit ausladend, mit seinen zwischen vortretenden Säumen vertieften Kanälen sich zu Schnecken (Voluten) erweitert, die dann spiralförmig, von jenen Säumen eingefasst, sich zusammenziehen, bis sie zuletzt in einem Auge, das auch wohl durch eine Rosette ausgefüllt wird, enden. Den Raum zwischen Polster und Volute füllt in der Regel

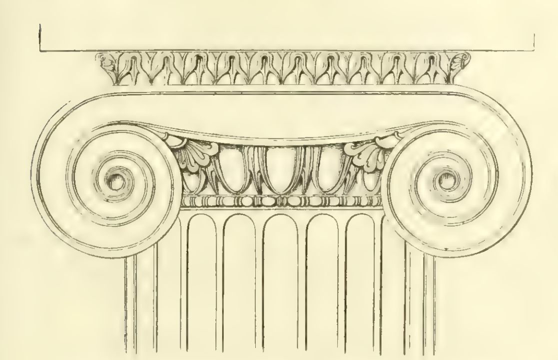



Fig. 120. Ionisches Kapitäl. Athenatempel zu Priene.

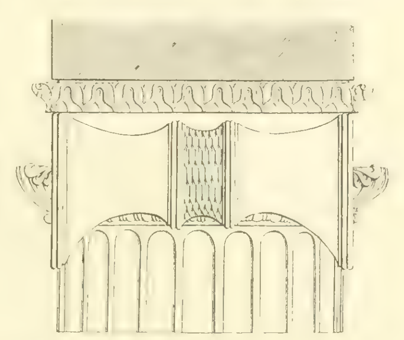


Fig. 121. Seitenansicht des ionischen Kapitals vom Athenatempel zu Priene.

eine Blume aus. Dies Glied drückt in geistvoller, wenngleich schon etwas erkünstelter Weise seine Wirksamkeit aus: es ist, als habe der Architrav das Glied, das ihn aufzunehmen bestimmt war, niedergedrückt, so dass es, auf den Seiten vorgequollen, mit elastischem Umschwung sich in sich selbst zusammenrollt. Es spricht daher ein mehr passives Verhalten aus, während der dorische Echinus ein actives Stützen bezeichnet. Auch hierin erkennt man den weiblichen und männlichen Charakter der beiden Style. Ueber der Volute bildet eine kleine, häufig durch ein Blattschema zierlich ornamentirte Welle den oberen Abschluss des Kapitäls. Die attischen Monumente unterscheiden sich von den ionischen durch die bedeutendere Höhe und kräftigere Ausladung des Polsters und der Voluten. Die Seitenansicht des Kapitäls ist sehr verschieden von der vordern (vgl. Fig. 121). Man sieht unter der deckenden Welle nur das Polster, das nach beiden Enden sich herunterbiegt, in der Mitte aber unter seiner eingezogenen Rundung den Echinus mit seinem Blattornament blicken lässt. Ein Band in Gestalt einer Binde oder einer geflochtenen Schnur verknüpft in der Mitte die beiden Seiten des Polsters, so dass dasselbe also aus zwei neben einander gelegten Polstern zu bestehen scheint. Nur an den attisch-ionischen Monumenten fehlt dieses Band. Während also das dorische Kapitäl seine Beziehung nicht bloss zu der einen Richtung des Epistyls, sondern auch zu der kreuzenden der Deckbalken durch seine nach allen Seiten gleichartig entwickelte Gestalt aussprach, ist das ionische Kapitäl nur für das Epistyl berechnet. So reich und lebendig bewegt seine Form daher erscheint, so ist sie doch nicht ohne einen Anflug von willkürlicher Bildung, der am entschiedensten auf den Ecken der Säulenreihe hervortritt. Hier hätte das Kapitäl für die eine der beiden Seiten jedenfalls seine eigene Seitenansicht darbieten müssen, die, mit ihrer weichen Polsterbildung nicht für die äussere Wirkung berechnet, in einem unlöslichen Gegensatze zu den übrigen Kapitälen gestanden sein würde. Daher bequemte man sich hier zu einer Art von Täuschung, indem man demselben Kapitäl nach den Aussenseiten zwei Vor-

deransichten gab, so jedoch, dass die zusammenstossenden Voluten, wegen Mangel an Raum für ihre beiderseitige normale Entfaltung, sich nach vorn herauskrümm-

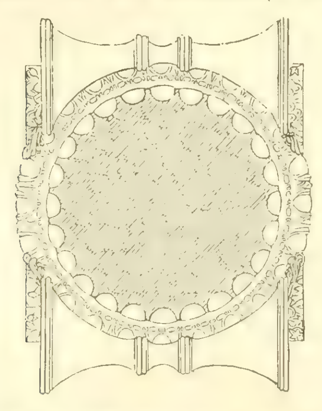




Fig. 122. Grundriss des normalen ionischen Kapitals.

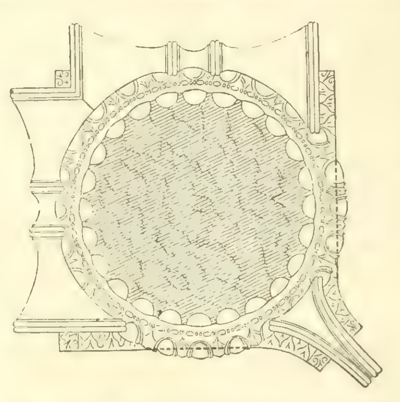


Fig. 123. Grundriss des ionischen Eckkapitals.

ten und so verkürzt zusammentrafen. (Vgl. in Fig. 123 den Grundriss eines solchen Eckkapitäls mit dem in Fig. 122 dargestellten einer normalen Kapitälbildung.) In der inneren Ecke, wo sodann zwei Seitenansichten zusammenstossen, bilden sich aus Mangel an Raum zwei halbirte Voluten, eine jedenfalls unschöne Verkümmerung der Form (Fig. 124). Diese Lösung hat etwas Unorganisches und bezeichnet also die schwache Stelle des Styles, lässt es aber zugleich als höchst wahrscheinlich hervortreten, dass auch der ionische Styl ursprünglich nur die Form des Templum in antis oder des Prostylos gekannt habe.

Epistylion. Das Epistylion (vgl. Fig. 125), durch den Schutzsteg von der Deckplatte des Kapitäls getrennt, minder hoch als das dorische, wird meistens durch drei, bis-

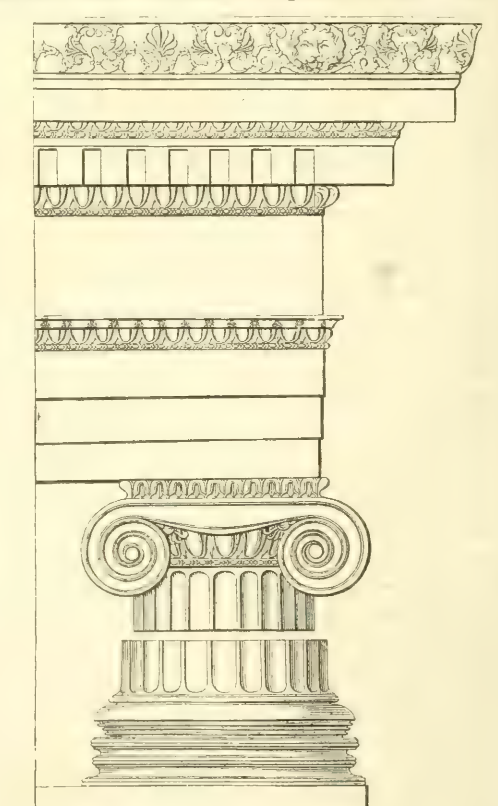


Fig. 124. Innere Ansicht des ionischen Eckkapitäls.

Fig. 125. Ionische Ordnung. Vom Athenatempel zu Priene.

weilen durch zwei über einander etwas vortretende Theile gebildet, die manchmal durch feine Perlenschnüre mit einander verknüpft werden. Diese Dreitheilung verstärkt

den Charakter horizontaler Lagerung, festen Zusammenhalts und mildert zugleich den Eindruck des Massigen. In der Unteransicht erscheint das ionische Gebälk wie aus zwei neben einander liegenden Balken zusammengesetzt, eine Anordnung, die schon in der Zweitheilung des Kapitälpolsters angedeutet wurde. Im attisch-ionischen Style findet dies nicht statt. Ein mit einer krönenden Platte bedecktes Kymation, das durch Blattschemata plastisch belebt und durch eine Perlenschnur mit dem Epistyl verknüpft ist, grenzt letzteres vom Friese (oder Thrinkos) ab. Dieser kennt die dorische Triglyphen-Eintheilung nicht, bietet vielmehr in durchaus ungegliederter

Fries. (Thrinkos).

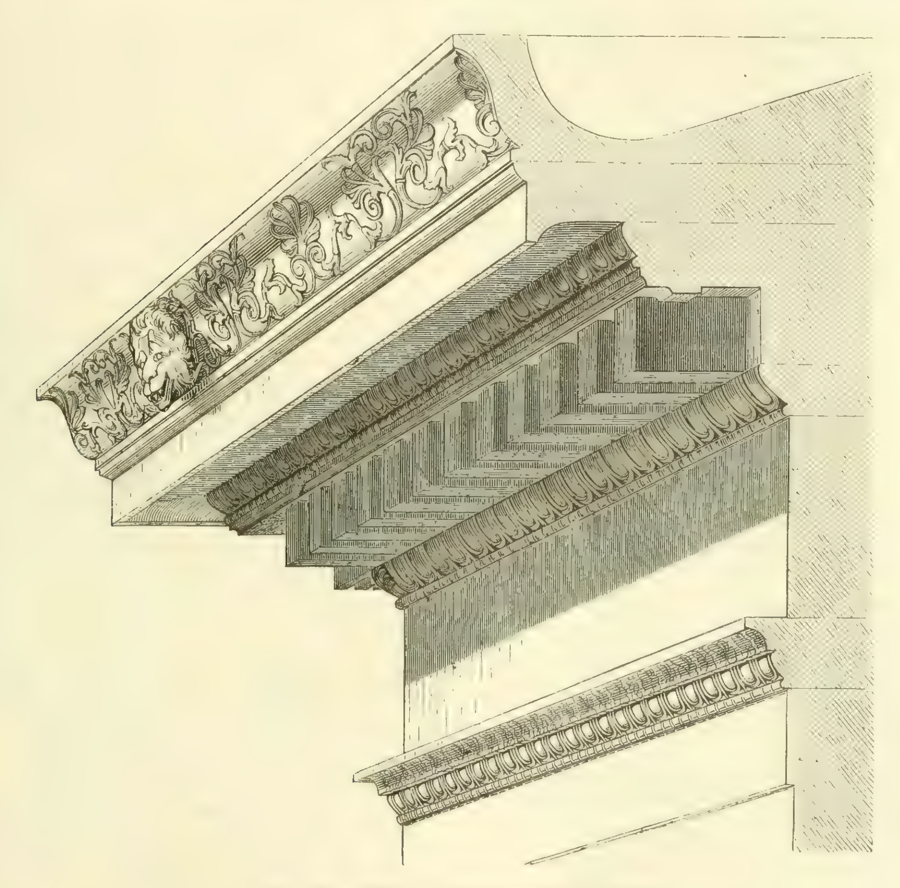


Fig. 126. Gebälk vom Athenatempel zu Priene.

Fläche für Sculpturenschmuck einen bedeutsamen Hintergrund und wird dadurch zum Zophoros (Bildträger). Nach oben schliesst auch er mit einem durch die Perlenschnur angeknüpften kräftigen Kymation von geschwungenem Profil und entsprechendem Blattornament. Das Geison besteht hauptsächlich aus einer vortretenden Hängeplatte, die nicht so hoch ist wie die des dorischen Styls, und deren Unterfläche auch nicht wie dort abwärts geneigt und mit Mutulen und Tropfen besetzt ist. Statt dieser findet sich manchmal, um die Platte zu erleichtern und sie als Schwebendes zu bezeichnen, ein Schema von Zahnschnitten (oder Geisipodes) hinzu, d. h. von viereckigen, in kurzen Zwischenräumen neben einander gereihten Ausschnitten der Hängeplatte. (Fig. 126.) Die attische Bauweise kennt die Zahnschnitte nicht, sondern es genügt bei den bescheidneren Dimensionen ihrer Denkmäler, das Geison nur in ganzer Länge etwas zu unterschneiden, so dass es in der geometrischen

Geison.

Ansicht (vgl. Fig. 127) mit seinem Vorsprunge das krönende Kymation des Zophorus verdeckt und nur die Perlenschnur desselben sichtbar werden lässt. Das Giebeldreieck, das höher gebildet wird als bei den dorischen Tempeln, wird nach oben durch ein Geison von ähnlicher Ausladung und Ausbildung, nur ohne Zahnschnitte, begrenzt. Das Giebelfeld nimmt auch hier den Schmuck von Statuen auf. Die Sima zeigt in der ionischen wie in der attischen Bauweise nicht bloss einen ausgebauchten Bord, wie im dorischen, hinter dem sich das Regenwasser sammelt, sondern ladet oben mit einem Vorsprunge aus und erhält jenes geschwungene Profil, welches mit einem späteren unverständlichen Ausdruck als „Karnies" gewöhnlich bezeichnet wird. Die Sima wird oft in etwas freier, willkürlicher Weise, wie bei Fig. 125 am Athenatempel zu Priene, durch Rankenwerk plastisch decorirt.

Fig. 127. Attische Ordnung. Von der Nordhalle des Erechtheions.

Wand.

Die Wandbildung vollzieht sich auf dieselbe Weise wie im dorischen Style, durch einzelne dichtgefugte Blöcke. Ein Austiefen und Bezeichnen der Fugen ist hier wie dort unzulässig, da die ganze Fläche als ein Ungetheiltes, Raumschliessendes bezeichnet werden soll. Dagegen hat, während die Wand im dorischen Style weder durch Kapitäl noch Basis als ein selbständiges Glied bezeichnet wurde, in der ionischen, und selbst in der attischen Bauweise die Wand sammt ihrer Ante eine Spira und (vgl. Fig. 128) am oberen Ende ein vollständiges Kapitäl. Letzteres besteht unter einer krönenden Platte in der Regel aus zwei durch Perlenschnüre verknüpften Wellen, deren obere das bewegtere Profil des sogenannten lesbischen Kymation, deren untere das Echinusprofil zeigt. Darunter folgt ein aus aufrechten Palmetten bestehender Hals, der wie ein Saum durch eine Perlenschnur der Wandfläche verknüpft erscheint. Diese Formen wurden an den frühesten attischen Denkmälern nur durch Malerei angedeutet, sind aber am Erechtheion bereits plastisch ausgeprägt.

Wandpfeiler.

Der ionische Styl kennt ausserdem noch eine Gliederung der Wände durch Wandpfeiler, Pilaster, wie sie besonders im Innern des Apollotempels von Milet und an den Propyläen von Priene sich gefunden haben. Als rechtwinklig geschnittene, aus der Wand in regelmässigen Abständen vortretende Stützen haben sie eine verwandte Form und Construction wie die Anten. Besonders reich aber gestaltet sich ihr Kapitäl, das nach Analogie der Säulen seine Stirnseite mit Voluten einfasst, die aber hier als Abschluss der die Fläche unten und an den Seiten umziehenden Einrahmung erscheint. Die Fläche selbst erhält in decorativer Behandlung Blumenranken oder auch Figürliches in mehr symbolisirender Weise. (Fig. 129.) Die Seitenansicht (Fig. 130) zeigt ähnlich wie beim Säulenkapitäl ein in der Mitte durch einen Ring

oder ein Band zusammengezogenes Polster. Noch reicher gestaltet sich die Anordnung da, wo in der Höhe des Kapitäls ein ornamentirter Fries wie ein plastisch ausgebildetes Stirnband sich an der Wand fortsetzt. (Fig. 131.)

Decke.

Was endlich die Deckenbildung betrifft, so bietet sie gegen den dorischen Bau einen entschiedenen Fortschritt, bedingt durch die Beseitigung der Triglyphen. Abgesehen, dass dadurch die Sculptur einen geeigneteren Platz für ihre Entfaltung fand, da sie ihre Gedanken nicht ferner in schmalen Metopengruppen zusammenpressen, sondern in ununterbrochenem Zuge des Frieses ausbreiten durfte, fiel auch für die Balken der Decke die beschränkende Rücksicht auf die Triglyphen und weiterhin auf die Säulenstellung fort. Man legte der Balken so viele, als die Beschaffenheit des Materials erforderte, in frei gewählten Zwischenräumen auf die Blöcke des Frieses und gewann dadurch für die Entwicklung des Grundplanes einen viel freieren Spielraum (vgl. 132 u. 133). Die Balken wurden also ohne Rücksicht auf die Säulenaxen in frei gewählten gleichen Zwischenräumen vertheilt und die dadurch entstandenen Oeffnungen ganz wie beim dorischen Bau mit Kalymmatiendecken geschlossen. Die decorative Ausprägung der letzteren blieb dieselbe wie dort, indem die Lacunarien (die vertieften Felder) mit Sternen geschmückt wurden. Manchmal ging man in Erleichterung der Decke noch weiter, wenn man die Lacunarien ganz durchbrach und ihre Oeffnungen mit dünnen, ausgehöhlten Platten schloss. An der ganzen freieren Constructionsweise dieses Deckensystems erkennt man leicht den beweglicheren Sinn des Ioniers.

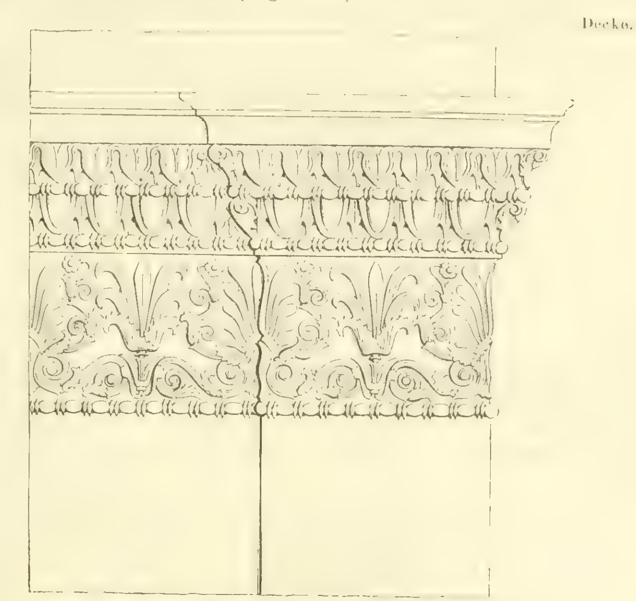


Fig. 128. Kapitäl der Ante und Wand. Vom Erechtheion.

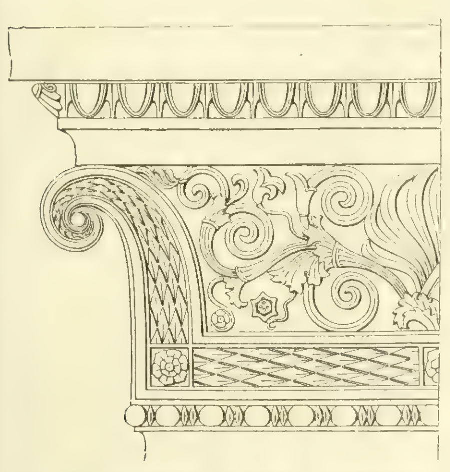


Fig. 129. Apollotempel von Milet. Pilasterkapitäl.

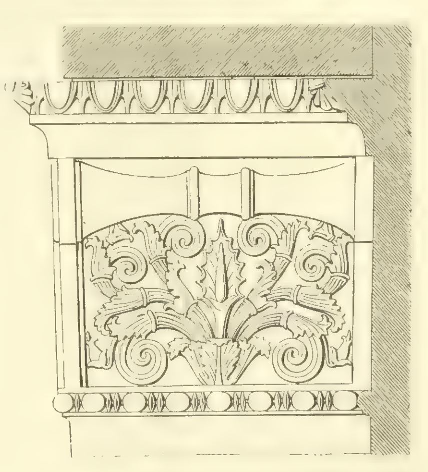


Fig. 130. Seitenansicht zu Fig. 129.

Einfluss auf den dorischen Styl.

Merkwürdig ist nun, dass dieser wichtige Fortschritt auch vom dorischen Styl aufgenommen wurde, so dass man das Triplyphon zwar äusserlich als solches noch charakterisirte, in Wirklichkeit aber es als einen ununterbrochen fortlaufenden, aus starken Blöcken bestehenden Fries behandelte und nun das Gebälk vom Epistyl auf

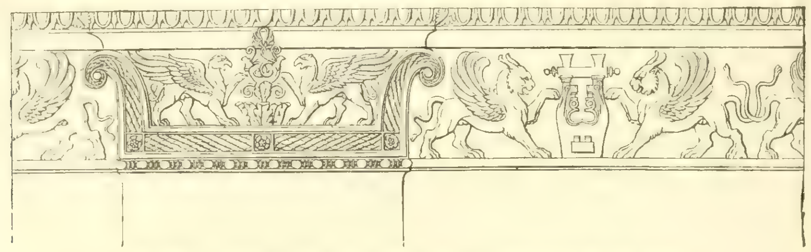


Fig. 131. Kapitäl von Pfeiler und Wand. Apollotempel von Milet.

die Höhe des Frieses hinaufhob. In dieser Beschaffenheit zeigen es die sämmtlichen erhaltenen dorischen Monumente, was man namentlich bei den peripteralen Anlagen schon im Grundriss daraus erkennt, dass die betreffenden Säulen des Peristyls nicht normal auf die Anten des Tempels gerichtet sind.

Bemalung.

Die Anwendung farbiger Zuthat an ionischen Monumenten scheint in dem Maasse allmählich zurückgetreten zu sein, wie die plastische Ausprägung der Bauglieder zunahm. Doch ist zu beachten, dass man selbst an den Voluten der Kapitäle Farbenspuren und in den Augen derselben Goldreste entdeckt hat. Ueberhaupt scheint die Vergoldung bei Werken ionischen Styls be-

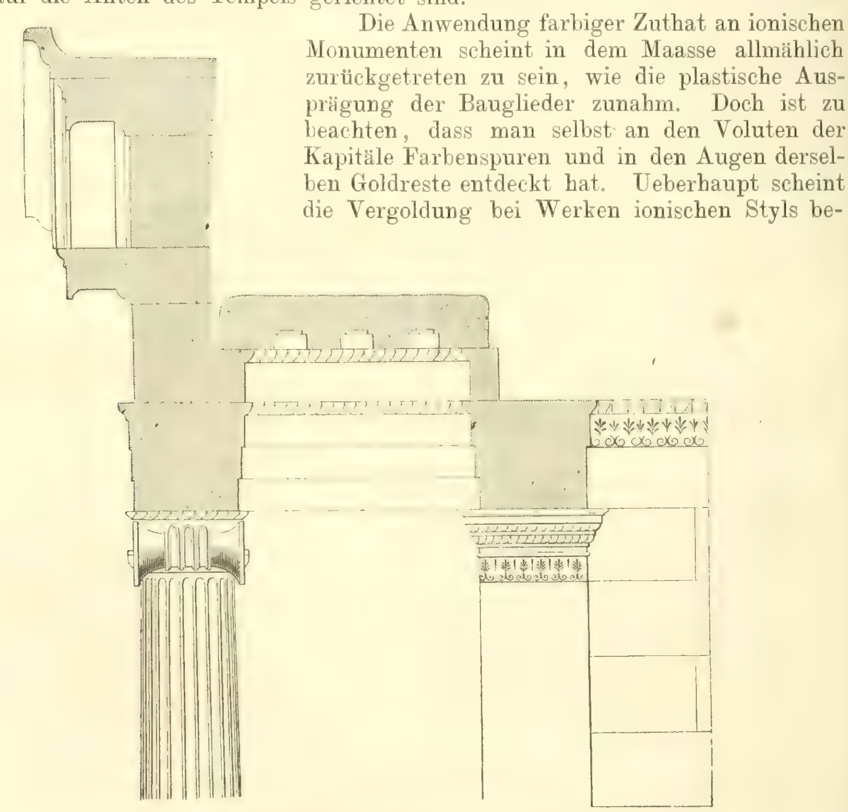


Fig. 132. Prostasis vom Niketempel zu Athen (Durchschnitt).

sonders bevorzugt, die malerische Ausstattung nur auf feines Hervorheben gewisser Hauptglieder beschränkt gewesen zu sein. Der Grund des Frieses und des Giebelfeldes, von welchem die Bildwerke sich abhoben, wird eine entschiedene Färbung gehabt haben.

Charakter des ionischen Styls.

Werfen wir einen vergleichenden Blick auf die beiden Style zurück, so tritt dem strengen Ernst, der feierlichen Würde des dorischen die heitere Anmuth, die milde Weichheit des ionischen klar gegenüber (vgl. Fig. 134). Wir sahen, wie hier die Verhältnisse feiner, leichter, eleganter wurden. Besonders aber äusserte sich das Bestreben, den strengen Gegensatz der einzelnen Bauglieder, welchen der dorische

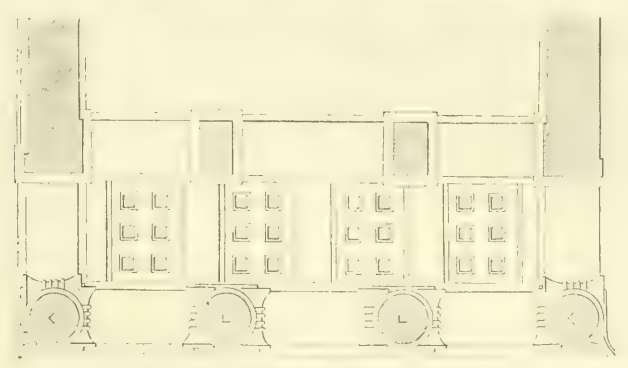


Fig. 133. Vom Niketempel zu Athen (Grundriss).

Styl scharf hervorhob und in schlichtester Weise löste, in eine lebendig reiche Wechselwirkung aller Theile, in eine Stufenreihe feiner, leiser Uebergänge umzuwandeln, zugleich aber auch, durch die vollkommenste Ausbildung jedes Gliedes für sich, die Beziehung zum Ganzen weniger zwingend erscheinen zu lassen. Fehlte es hier nicht



Fig. 134. Ionischer Tempel.

an Elementen, die dem Bereiche der Willkür entstammen, so war der Geist, der sie durchgebildet hatte, doch ein so edel und zart empfindender, dass im Reiz des Linienspiels jener Mangel vergessen wurde. Besonders aber ist jener bereits besprochene constructive Fortschritt hervorzuheben, der an die Stelle eines mühsam zu Stande gebrachten, den Grundplan starr beherrschenden Triglyphenfrieses den undurchbrochenen Fries und mit ihm die Befreiung von einer lästigen Fessel setzte.

Korinthische Bauweise.

Die Eigenthümlichkeiten der korinthischen Bauweise sind mit wenig Worten zu bezeichnen. Während jene beiden Style gleich bedeutsam, gleich originell neben einander bestanden, erblühte der korinthische als Abart und Mischung aus beiden erst in späterer Zeit, und zwar in der prachtliebenden, reichen Handelsstadt, von der er den Namen trägt. Er ging aus einer mehr eklektischen Richtung hervor und gestaltete sich, da der Kreis der tektonischen Schöpfungen bei den Griechen abgeschlossen war, nicht mehr zu einem neuen baulichen Systeme, sondern brachte es nur zu neuen, reicheren Combinationen des bereits Vorhandenen. So berichtet denn auch Vitruv schon*), dass mit den korinthischen Säulen entweder ein dorischer oder ein ionischer Oberbau, jener mit Triglyphen, dieser mit dem Zophorus und Zahnschnitten, verbunden werde, weil der korinthische Styl keine eigene Ordnung des Gebälks und der Bekrönung habe. Bezeichnend für das Wesen dieser spätgebornen Gattung ist denn auch, dass man ihre Erfindung auf eine bestimmte Persönlichkeit, den Bildner *Kallimachos* zurückzuführen pflegte. Jedenfalls ist der korinthische Styl erst erfunden, als die dorische und ionische Bauweise auf der Höhe ihrer Entwicklung angelangt waren, und die Beweglichkeit des hellenischen Kunstgeistes bereits von der idealen Richtung jener beiden Style zu einer realistischeren Ausdrucksweise hinstrebte. An Werken rein griechischer Kunst freilich finden wir ihn selten angewandt. Eins der edelsten Beispiele ist das Monument des Lysikrates zu Athen, um 334 v. Chr. errichtet. Ein halbes Jahrhundert früher trat indess der korinthische Styl schon den beiden älteren Bauweisen gleichberechtigt zur Seite, als um 380 v. Chr. *Skopas* beim Tempel der Athena Alea zu Tegea die oberen Portiken des Innern in korinthischer Ordnung errichtete, während an den unteren Säulen der dorische Styl und an dem äusseren Peristyl der ionische zur Anwendung kam. Jedenfalls musste eine Zeit der allmählichen Ausbildung dieser neuen Form vorhergegangen sein, ehe sie in so hervorragender Weise zur Anwendung kommen konnte, und man wird daher nicht fehlgreifen, wenn man die Epoche der auf's Höchste gesteigerten, glanzvollen Bethätigung des nationalen Lebens, die nach Beendigung der Perserkriege etwa seit 450 v. Chr. eintrat, zugleich als den Zeitraum der Erfindung und Ausbildung des korinthischen Styles betrachtet.

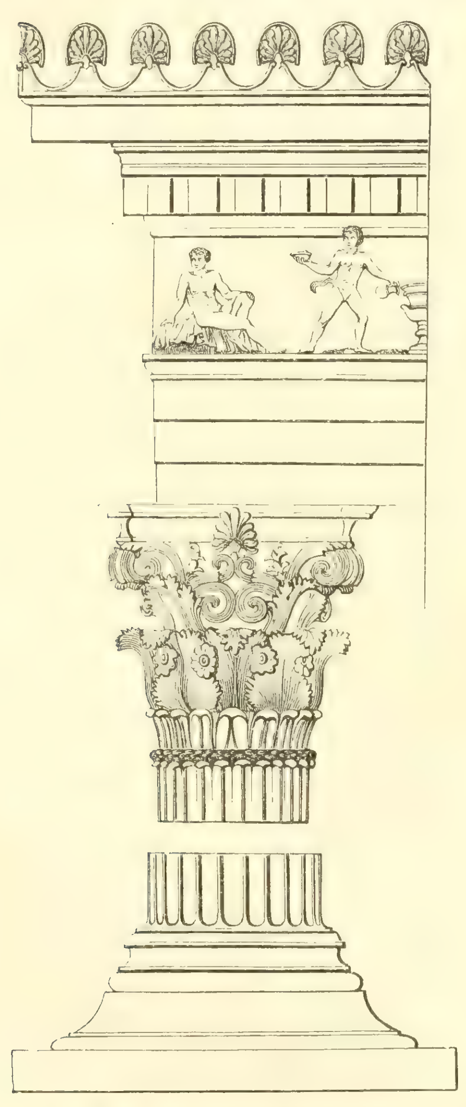


Fig. 135. Vom Monument des Lysikrates.

Säule.

Die Gestalt des Säulenschaftes und der Basis ist im Wesentlichen dem ionischen Style entlehnt. Die Basis mit ihren charakteristischen Gliedern, zu denen aber selbst

*) *Vitruv*, lib. IV, cap. 1, §. 2.

bei der attischen Form noch der Plinthus hinzukam, wird in der ionischen wie in der attisch-ionischen Gestalt aufgenommen und gern in allen Theilen mit sculpirten Bändern, Kränzen und verwandtem Ornament bedeckt. Der Schaft mit seinen vierundzwanzig tief und rund ausgehöhlten Canneluren gehört ebenfalls der ionischen Ordnung, nur ist hier der Abstand noch weiter, die Säule durch das hohe Kapitäl noch höher und schlanker, der Eindruck demnach noch lichter und freier. Mancherlei Willkürlichkeiten laufen indess bei der Bildung der Canneluren mit unter, z. B. dass sie bisweilen in einer zugespitzten Blattform endigen, wie beim Monument des Lysikrates (Fig. 135).

Kapitäl.

Vorzugsweise bezeichnend ist die Form des Kapitäls. Während das dorische Kapitäl in einfachster, völlig naturgemässer Weise den Conflict zwischen dem stützenden Säulenschaft und dem Epistyl ausprägte, während das ionische Kapitäl denselben Zweck in freierer Weise, mit einer Andeutung des vom Gebälk zurückwirkenden Druckes erfüllte, greift beim korinthischen Kapitäl der architektonische Genius zu

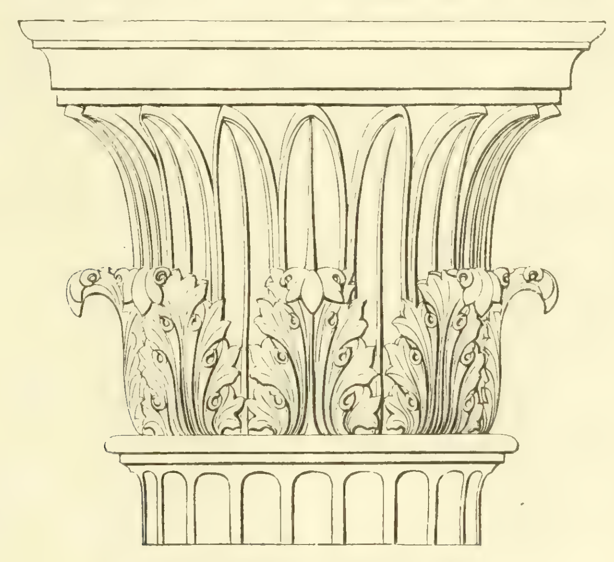


Fig. 136. Kapitäl vom Thurm der Winde.

noch freierer, reicherer Gestaltung, zu den Formen des Pflanzenreichs. Ein Astragal fasst oben die Kraft des Stammes zusammen und lässt das Kapitäl in der Gestalt eines geöffneten Blumenkelches emporsteigen. Bei den Griechen hat nun zwar in der besten Zeit die korinthische Kapitälbildung nicht jene stereotype Form gehabt, in welcher wir sie später bei den Römern kennen lernen; vielmehr ist der schaffenden Phantasie genug Spielraum gelassen, um durch Mannichfaltigkeit der Zusammensetzung der Lust nach bewegteren, reicheren Formen zu willfahren. Allen derartigen Bildungen ist aber zunächst die (an sich uralte) Form des Kelches oder des Kalathos (eines geflochtenen, offenen Korbes) gemeinsam. Dieser wird meistens mit zwei Blattkränzen umkleidet, und zwar so, dass von dem Astragal zuerst ein Kreis von acht Blättern des Akanthus (Bärenklau) aufsteigt, die mit ihren Spitzen zierlich überschlagend sich kräftig aufgerichtet nach aussen biegen. Hinter diesen erhebt sich sodann eine zweite Reihe schilfartiger Blätter, welche, vom Abakus belastet, sich mit den Spitzen ebenfalls auswärts krümmen und auf solche Weise den Conflict zwischen einer schlanken Stütze und einer leichten Last klar versinnlichen. Ein Beispiel dieser einfacheren Art des korinthischen Kapitäls bieten die Säulen vom Thurm der Winde (Fig. 136). Mehrfach sind Kapitäle von dieser Gestalt aufgefunden worden, darunter auch solche, die zwischen den beiden Blattkränzen noch eine Reihe von Akanthusblättern einfügen. Aus den Zwischenräumen dieser Blätter erhebt sich eine zweite, ähnlich gestaltete Blattreihe.

So weit herrscht noch das Runde der Grundform vor, jedoch bei schon vergrössertem Umfange. Nun aber beginnt der Uebergang in's Viereck in geistvoller Weise. Zwischen den oberen Blättern steigt je ein Blumenstengel auf, welcher unter dem Schutze zarter Deckblätter sich theilt, mit dem einen, schwächeren Stengel (dem Schnörkel, helix) sich nach der Mitte des Abakus emporwindet und dort eine fächerförmige Blume hervortreibt, mit dem andern zu einer kräftigen Volute anschwillt, die sich nach der Ecke des Abakus aufschwingt und dort von der Last schneckenartig umgebogen wird. So treffen auf den Ecken stets je zwei Voluten der benachbarten Kapitäl-



Fig. 137. Kapitäl vom Tempel des Apollo Didymaeos bei Milet.

seiten zusammen, wodurch der Uebergang in's Viereck vollkommen wird. Doch sind die Seiten des aufliegenden, mit geschwungenem Profil gezeichneten Abakus nicht geradlinig, sondern nach der Mitte, wo jene Blume hervorknospt, eingezogen, während seine spitzwinklig zusammenstossenden Ecken über dem Volutenpaar schräg abgeschnitten sind. Das schönste Beispiel dieser Art ist uns am Lysikratesdenkmal zu Athen (vgl. Fig. 135) aufbewahrt. Ein anderes, ebenfalls noch von griechischer Hand zeugend, hat man unter den Trümmern des Apollotempels bei Milet (Fig. 137) gefunden. Diese Kapitälform, die den Uebergang von der Säule zum Architrav in reichster Weise vermittelt, hat in der Folge die allgemeinste Verbreitung erfahren. Sie kehrt aus der Einseitigkeit der ionischen Kapitälform wieder zur allseitig gleich durchgeführten des dorischen Styles zurück und erweist sich also, ohne mühsame Umgestaltung, für jeden Standort der Säule zweckmässig. Von der idealen Sinnesart der griechischen Kunst weicht sie freilich in so fern ab, als sie die structive Wesenheit in mehr realistischer Weise auszudrücken sucht, obwohl die Art, wie dies geschieht, das feine hellenische Schönheitsgefühl nicht verleugnen kann. Durch die freiere Nachahmung und Aufnahme von Naturformen, welche die korinthische Bauweise herbeiführte, kam man nun auch dazu, den Kreis der anwendbaren Formen zu erweitern, man-

cherlei allegorische Embleme, Köpfe, Thiere, hieratische und andere Attribute mit den übrigen Formen zu verbinden und so eine Fülle von geistreichen und edlen Gestaltungen hervorzurufen. Eins der schönsten Werke dieser Art ist das Antenkapitäl aus der Vorhalle des Tempels zu Eleusis (Fig. 138), das wir nach der Restauration Bötticher's geben.

Architrav.

Das Gebälk des Architravs ist nach dem Vorgange des ionischen dreifach getheilt, nur pflegen die feinen Astragale, welche die einzelnen Theile verknüpfen, hier reicher als Perlenschnüre oder gar mit Kymatien versehen zu sein. Der Fries ist gleich dem ionischen eine zusammenhängende Fläche, zur Aufnahme von Bildwerken bestimmt. Eben so wenig hat der korinthische Styl ursprünglich ein eigenthümlich gebildetes Kranzgesims gehabt. Bei den Griechen nahm man ohne Zweifel, wie das Monument des Lysikrates und der Thurm der Winde noch bezeugen, die Form des

Fries.

Gesims.

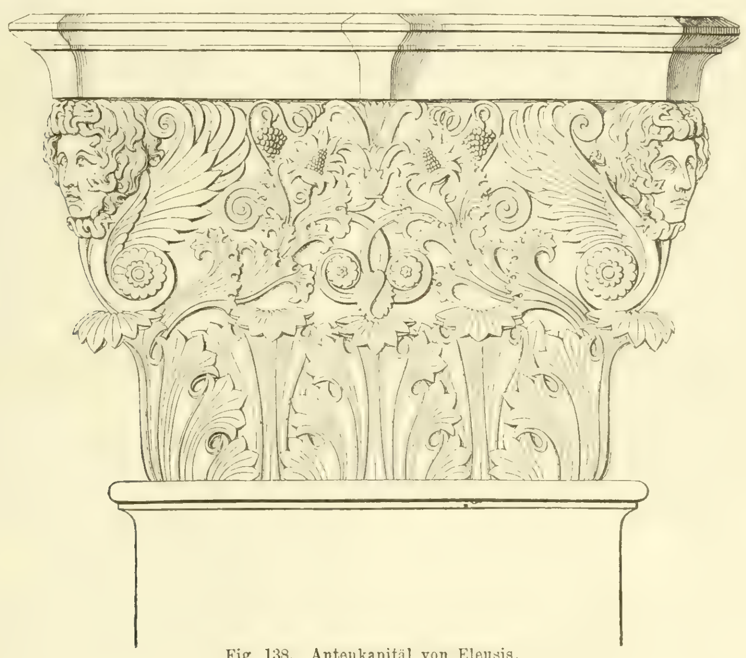


Fig. 138. Antenkapitäl von Eleusis.

ionischen Geison mit den Zahnschnitten auf. Im Laufe der Zeit, besonders als die griechischen Formen in den Dienst der prachtliebenden Römer kamen, bildete man aber die Zahnschnitte zu schwereren, weiter ausladenden Mutuli (Kragsteinen oder Consolen) aus, die in geschwungener Form mit kräftigen Voluten enden und an deren Unterseite sich ein Akanthusblatt mit zierlich umgeschlagener Spitze legt (Fig. 139). Ist hierdurch wiederum in derberer, realerer Weise das Vorspringende des Gliedes charakterisirt, wie es beim dorischen Bau die Viae, beim ionischen die Zahnschnitte ausdrücken, so wird in den weiten Zwischenräumen der Kragsteine das Schwebende durch rosettenartig sculpirte Blumen versinnlicht. Dass man hier, wie an den Säulenkapitälen gerade das Akanthusblatt gewählt hat, lässt sich theils durch die kräftig zähe Beschaffenheit desselben, theils durch die anmuthige Zeichnung seines tief ausgebuchteten, fein gezahnten Blattrandes erklären. So schuf noch die letzte griechische Zeit das an edler Pracht unübertroffene herrlichste Kranzgesims der Welt. Bemerkenswerth ist aber, dass bei den auf griechischem Boden aufgeführten Bauten römischer Zeit, wie dem Bogen Hadrians zu Athen und dem Denkmal des Philopappus daselbst, kein besonders geformtes korinthisches Kranzgesims vorkommt, sondern einfach das attisch-ionische gebraucht wird. — Die Bemalung der korinthischen Bauglieder

Bemalung.

wird wohl, bei dem bedeutenden Uebergewicht der Sculptur, noch mässiger gehandhabt worden sein, als an den ionischen Formen, da einer so vorwiegend nach realer Charakteristik strebenden Bauweise die idealere, bloss andeutende Art der Malerei nicht genügen konnte.

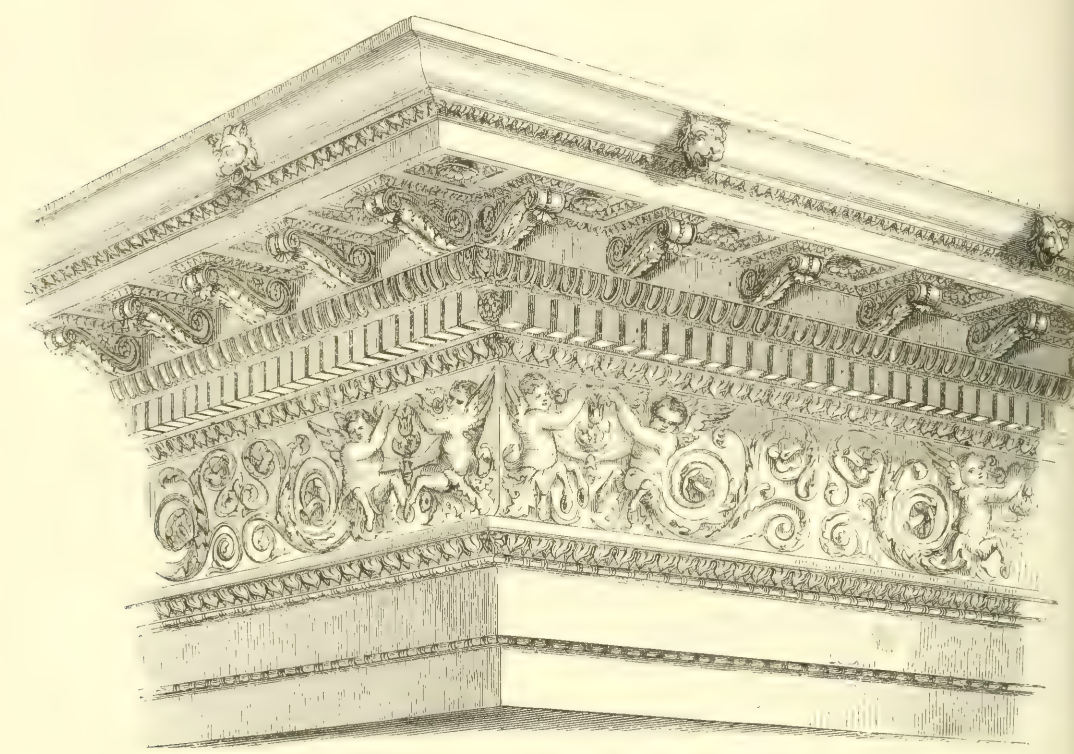


Fig. 139. Römisch-korinthisches Gebälk und Gesims.

Charakter der korinthischen Ordnung.

Neue Stylgedanken, neue Planformen oder Constructionsweisen haben wir also hier nicht gefunden. In der That war in dieser Hinsicht durch den dorischen und ionischen Styl der innerhalb der griechischen Bildung mögliche Ideenkreis vollständig erschöpft. Daher konnte nur noch eine aus den Elementen Beider gemischte, bloss mit neuen Ornamentformen auftretende Bauweise hinzukommen, die aber gerade wegen ihres Eklekticismus, ihrer leichten Anwendbarkeit und ihrer glänzenden Ausstattung für die Folgezeit von hoher praktischer Bedeutung wurde.

5. Die Epochen der griechischen Architektur.

Anfänge.

In dem Augenblicke, wo die Griechen aus dem zweifelhaften Dämmerscheine der mythischen Vorzeit in die Tageshelle geschichtlichen Daseins hervorschreiten, tritt uns auch das System ihrer Architektur als ein bereits fest geordnetes entgegen. Die ersten Keime desselben nachzuweisen, ist uns versagt; ihre Urgeschichte hüllt sich in geheimnissvolles Dunkel. Was man unter der Bezeichnung kyklopischer Werke zusammenfasst, unterscheidet sich, wie oben bereits bemerkt wurde, so wesentlich von den Formen eigentlich griechischer Architektur, dass wir ihm nur eine untergeordnete Stelle in den allgemeinen Vorbemerkungen einräumen mochten.

Ursprung der griechischen Architektur.

Wenn wir aber eine in's Einzelne gehende Geschichte der Entstehung der griechischen Bauweise wohl niemals erhalten werden, so lässt sich doch bei dem gegenwärtigen Stande der Forschung die Urheimath der hellenischen Formen mit Be-

stimmtheit in Asien und Aegypten erkennen. Nur darf man es freilich damit nicht so leicht nehmen, wie dies mehrfach geschehen ist, indem man den dorischen Styl schlechtweg in Aegypten, den ionischen in Assyrien fertig nachweisen zu können meinte. Andere nehmen an, die gesammte Formenwelt der griechischen Kunst sei schon im Orient und Aegypten vorhanden gewesen, und aus dem gemeinsamen Völkerbesitz, in welchem noch alle Elemente durch einander gemischt gewesen, haben die Griechen jene Scheidung vorgenommen, aus welcher die besonderen Style ihrer Architektur hervorgegangen seien. Was sich bis jetzt wirklich nachweisen lässt, ist Folgendes.

Aelteste Reste.

Die Grundbestandtheile, aus welchen sich die griechische Baukunst entwickelt hat, leiten ihre Abkunft ohne Zweifel aus der uralten Kunst des Orients. Die acht- und sechzehneckige Säule, die wir in Beni-Hassan fanden, lässt sich auch in Griechenland nachweisen. Zu Trözene liegen noch jetzt die Trommeln von grossen, stark verjüngten achteckigen Säulen aus einem dunkeln basaltartigen Steine, vielleicht Ueberreste jenes Apollotempels, welchen Pausanias (II, 31, 6) das älteste aller ihm bekannten Heiligthümer nennt. In einem Gebirgsthale auf der Grenze von Lakonien sieht man ähnliche Bruchstücke achteckiger Marmorsäulen, die vermuthlich dem Tempel der Artemis zu Limnai (Pausan. III, 2, 6) angehörten. Säulen mit sechzehn Kanälen kommen in den noch erhaltenen Denkmälern, namentlich auf Sicilien, mehrfach vor. In den sicilischen Monumenten, wie auf den ältesten Vasenbildern findet man ferner als Hauptglied des Gesimses die ägyptische Hohlkehle mit dem Blätterkranz, wie sie auch in die assyrische und persische Kunst übergegangen war. Selbst die besondere Basis, welche der dorische Styl später den einzelnen Säulen entzog, kommt auf den ältesten Vasen bei Tempeldarstellungen noch vor. Aber sogar die urägyptische Denkmalform der Pyramide lässt sich in Griechenland nachweisen. Südlich von Argos haben sich die Reste der Pyramide von Kenchreae erhalten, ein Bau von 48 Fuss Länge zu 39 Fuss Breite, mit einem inneren Grabgemach, in welches ein mit übergekragten Steinen überdeckter Eingang führt. Aehnliche Denkmale hat Curtius noch an zwei anderen Orten im Peloponnes nachgewiesen. Pausanias erwähnt ebenfalls solcher Monumente, die er dem höchsten Alterthum zuschreibt, und die namentlich in Argolis getroffen wurden. Gerade diese Gebiete standen aber in alter Zeit, nach sagenhaft ungestalteter Ueberlieferung, mit Aegypten im Verkehr.

Einfluss Aegyptens.

Ueberhaupt ist die frühere Annahme von der hermetischen Abgeschlossenheit Aegyptens zahlreichen Thatsachen gegenüber nicht mehr festzuhalten. Es darf wohl nicht ferner bezweifelt werden, dass die monumentale Behandlung des Steinbaues bei den Griechen gerade durch ägyptische Einwirkungen sich eingebürgert hat. Denn dass in ältesten Zeiten bei ihnen selbst die Heiligthümer in einem primitiven Holzbau ausgeführt waren, wie er Bergvölkern eigen ist, lässt sich aus zahlreichen Stellen der alten Autoren schliessen. Holzsäulen sah Pausanias noch als Reste uralter Tempel zu Olympia; ein Holzbau war das Heiligthum des Poseidon Hippios bei Mantinea; ein tempelartiger Holzbau, den man für das Grabmal des Oxylos ausgab, stand auf dem Markte zu Elis; aus Rebenholz bestanden die Säulen eines uralten Tempels der Juno zu Metapont in Unteritalien.*) Ueber den Styl dieser Werke erfahren wir nichts; aber gerade aus dem Schweigen unserer Quellen darf man vielleicht schliessen, dass derselbe nichts enthielt, was dem griechischen Beschauer als fremdartig auffallen konnte. In einem Falle erwähnt Pausanias ausdrücklich einer Holzsäule an einem dorischen Tempel: es war das Heraeon zu Elis, an dessen Opisthodom die eine der beiden Säulen aus Holz bestand. Bei einem andern Denkmal, jenem vom Tyrannen Myron um 650 erbauten Schatzhause zu Olympia, finden wir den dorischen und ionischen Styl in Verbindung mit der alten Erztechnik der Heroenzeit. Was endlich die Formen der ionischen Bauweise betrifft, so lassen sich ihre wesentlichen Elemente im höheren Alterthume Asiens, namentlich an den Denkmälern von Assyrien nachweisen. Das Volutenkapitäl, die Basis mit ihrem Wulst, die feinen Blattschemata der Ornamentik sind dort schon früh im Gebrauch und haben sich über das vordere Asien, die Küsten und Inseln bis nach Griechenland verbreitet.

*) Pausan. V. 16. 1. V. 20. 6. VI. 24. 9. VIII. 10. 2. Plin. H. N. XIV. 2.

Resultat. Holzbau und Metallbekleidung als uralte Techniken der vorderasiatischen Kunst lassen sich also in Griechenland schon im heroischen Zeitalter nachweisen. Wie gross dabei die Summe künstlerischer Formen war, wird schwer zu ermitteln sein. Doch hat die Ansicht viel für sich, dass eine gewisse Ueberladenheit spielender Details, die aus dem gesammten orientalischen Formenschatze den Griechen zufloss, der ältesten Kunst eigen war, und dass sich daraus erst nach der schärferen Sonderung der griechischen Stämme und unter dem Einfluss der Neugestaltung des gesammten Lebens nach der dorischen Wanderung jene klar bestimmten Style des Dorischen und Ionischen schieden, welche als Endergebniss einer Reihe von Entwicklungen von den Griechen zur Vollendung durchgeführt wurden. Ganz dasselbe Verhältniss findet auch an den Vasen statt, die von einer Ueberladung mit Ornamenten und Gestalten orientalischer Kunst allmählich zu einfacher Klarheit und maassvollem Schmuck sich umwandeln. Aus dem überlieferten Formenschatze altorientalischer Kunst ein neues höheres und reineres System der Architektur geschaffen zu haben, das ist und bleibt eins der unvergänglichen Verdienste des griechischen Geistes.

Geschichte des dorischen Styls. Während nun vom Ionischen uns zu wenig Reste geblieben sind, um der Schilderung einer weitgreifenden geschichtlichen Entwicklung als Basis zu dienen, haben sich so zahlreiche und darunter offenbar zum Theil so hoch alterthümliche dorische Denkmäler erhalten, dass der Versuch einer geschichtlichen Darstellung dieses Styles eher gewagt werden kann. Semper hat zuerst in seinem „Stil" wichtige Fingerzeige dafür gegeben,*) welche dann Krell seiner umfassenderen Arbeit zu Grunde gelegt hat**). Um zunächst eine Handhabe für vergleichende Beurtheilung der Monumente

Die Semper-sche Norm. zu gewinnen, hat Semper eine sogenannte „Norm" aufgestellt, in welcher die wichtigsten Grundverhältnisse des Baues nach einem überaus sinnreichen Schema sich darlegen. Drei Säulenabstände, von Axe zu Axe gerechnet, bilden die Basis eines Rechtecks, dessen vertikale Seite die Höhe der Ordnung bis zum oberen Abschluss des Geison ausmacht. Theilt man die Höhe dann noch durch eine Linie, welche die Grenze zwischen Säule und Architrav bezeichnet, so hat man in einem Blick nicht bloss das Verhältniss von Gebälk zur Säule, sondern auch die mehr steile und schmale oder breite und gedrückte Gesammtanlage des Baues. So haben z. B. die ältesten Tempel von Selinunt, der Artemistempel von Syrakus ein Verhältniss von Gebälk zur Säule wie 1 : 2, während die Tempel von Segesta und Aegina 1 : 2 $^1/_2$, die attischen Monumente der Blüthezeit 1 : 3, ja der Parthenon 1 : 3 $^1/_4$ und der Tempel zu Phigalia 1 : 3 $^1/_6$, also stets schlankere Verhältnisse zeigen. Das Rechteck jener Norm hat bei den ältesten Monumenten bisweilen eine gestreckte Form, erreicht aber bald das Quadrat, wie z. B. am Theseustempel, und überschreitet dieses Normalverhältniss schon beim Parthenon zu Gunsten grösserer Schlankheit (Breite zur Höhe wie 3 : 3 $^1/_3$),

Lax-archaischer Styl. Die erste Periode des Dorismus bezeichnet Semper als die des „lax-archaischen Styles". Es herrscht noch grosse Unsicherheit in Behandlung der Formen, vielfach auch Uebertreibung in der Charakteristik, wie man es bei jugendlichen Epochen zu finden pflegt. So zeigt das Gebälk oft unverhältnissmässige Höhe, der Echinus des Kapitäls übertriebene Ausladung, zu starke Schwellung und an manchen Monumenten eine Einkehlung am Halse. Der Grundriss der Tempel zeigt ungewöhnliche Länge, aber auffallende Schmalheit der Cella, die oft nur ein Drittel der Gesammtbreite des Stylobats umfasst. Daraus ergiebt sich für die Säulenhalle die Form des Pseudodipteros, die Semper nicht unwahrscheinlich als die dem Peripteros voraufgehende Anlage betrachtet. Das Innere gestaltet sich meist noch nicht mit Säulen-Vorhallen in antis an der Front und der Rückseite, sondern hat eine bis auf die Thür geschlossene Vorhalle, der sich eine gestreckte Cella und endlich ein kleineres „Allerheiligstes" als Adyton anreiht (vgl. Fig. 141). Es ist ein Grundriss, der noch stark an ägyptische Cellenanlagen erinnert. Als Werke dieser Epoche sind zu bezeichnen: der Artemistempel auf der Insel Ortygia zu Syrakus,***) (Kapitäl Fig. 140, *f*) der mittlere sowie der nördliche Burgtempel zu Selinunt (Kapitäl Fig. 140, *a*), ein einzelnes Kapitäl

---

*) Semper's Stil II, S. 406 ff.

**) Dr. Krell, Geschichte des dorischen Styls, mit einem Atlas von 24 Tafeln. Stuttgart. 1870. 8 u. 4.

***) Ich halte diesen Bau, abweichend von Semper und Krell, für einen der ältesten sicilischen.

von Cadacchio (Fig. 140, *b*) auf Corfu, dem antiken Corcyra und die sogenannte Tavola de'Palladini zu Metapont (Fig. 140, *c*). Die Basilica und der kleinere Tempel zu Paestum, welche Semper ebenfalls hieher rechnet, (vgl. Fig. 105) gehören wohl sicher viel späterer Zeit an. Dagegen darf man den Tempel zu Assos in der Landschaft Troas in Kleinasien, vielleicht auch theilweise den merkwürdigen Bau von Cadacchio dieser Periode zuweisen.

Streng-archaischer Styl.

Als zweite Periode folgt die des streng-archaischen Styles, im Wesentlichen eine weitere Ausbildung des früheren, mit grösserer Straffheit der Formen, die sich namentlich in der Gestalt des Echinus kund giebt. Der Grundriss behält die unentwickelte Form der älteren langgestreckten Cellen bei, die erst gegen Ende dieser

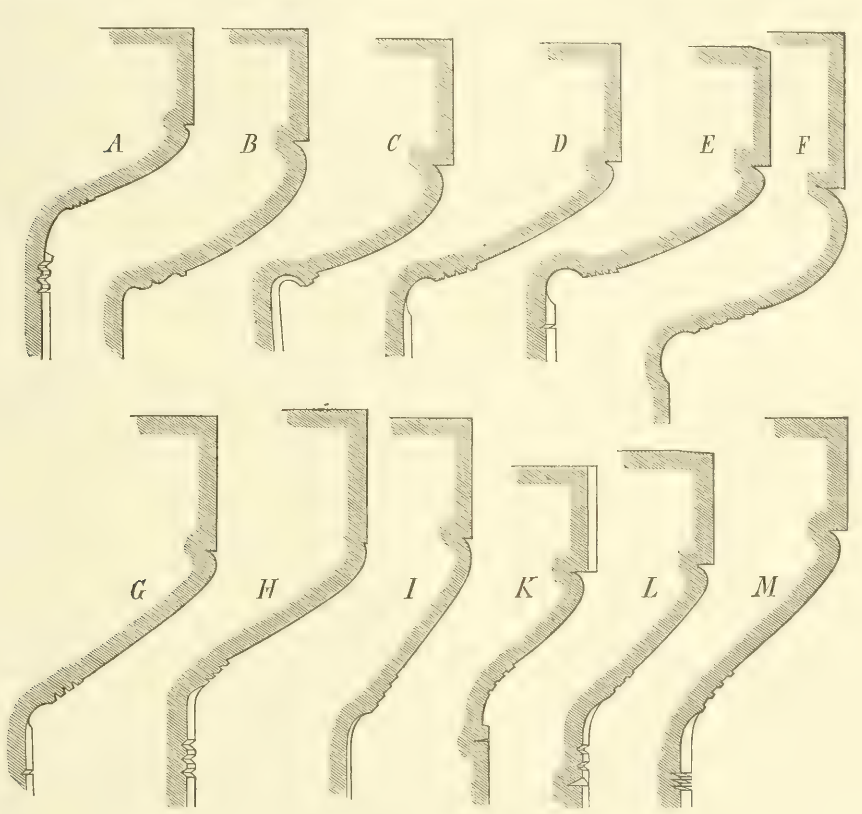


Fig. 140. Parallele dorischer Kapitälformen.

A. Selinunt, Mittl. Burg-T. *B.* Cadacchio, Einzelnes Kap. *C.* Metapont, Tav. de' Pallad. *D.* Selinunt, Mittl. Stadt-T. *E.* Selinunt, Zeus-T. *F.* Syrakus, Artemis-T. *G.* Agrigent, Herakles-T. *H.* Paestum, Poseidon-T. *I.* Agrigent, Zeus-T. *K.* Segesta, Tempel. *L.* Selinunt, Südl. Burg-T. *M.* Aegina, Athena-Tempel.

Epoche die Säulenvorhalle in antis aufnimmt. Die Säulen werden schlanker, dabei übermässig verjüngt, das Gebälk behält noch seine alterthümliche Schwere mit etwas überhöhtem Triglyphenfries. Am Echinus kommt die Vermehrung der Ringe, sowie die Einkehlung des Halses, manchmal mit gewissen an Metallstyl erinnernden Ornamenten, immer noch vor. Zu dieser Gruppe gehören der mittlere Stadttempel von Selinunt, (Fig. 140, *d*) die sogenannte Chiesa di Sansone zu Metapont, der kolossale Zeustempel zu Selinunt (Fig. 140, *e*) und der Tempelrest von Korinth (Kapitäl Fig. 103).

Archaischer Styl.

Eine weitere Stufe ist als die des vollendeten archaischen Styles zu bezeichnen. Das Tempelschema erhält seine normale Ausbildung, die Cella wird breiter, weniger gestreckt; die engere peripterale Halle, zumeist mit Steinbalkendecke, wird

Regel; die Cella öffnet sich am Pronaos und Opisthodom mit Säulenstellungen in antis. Die Säule erhält bei mässigerer Verjüngung den Ausdruck angespannter Kraft; das Kapitäl streift die überflüssigen Zuthaten, namentlich die Einkehlung ab und wird in straffierer Weise gebildet. Der Ausdruck dorischer Kraft und Würde hat an den Monumenten dieser Epoche seine Vollendung erreicht. Wir rechnen hierher den Heraklestempel zu Agrigent (Fig. 140, *g*), den Poseidontempel von Paestum (Fig. 140, *h*), den Tempel der Juno Lacinia zu Agrigent, den Athenatempel der Insel Ortygia zu Syrakus, den kolossalen Zeustempel von Agrigent (Fig. 140, *i*), den älteren Parthenon und Zeustempel zu Athen. Endlich gehören in den Ausgang dieser Epoche der Concordiatempel zu Agrigent, der Tempel zu Segesta (Fig. 140, *k*), die beiden südlichsten Tempel (auf der Burg und in der Stadt) von Selinunt (Fig. 140, *l*) und der Athenatempel auf Aegina (Fig. 140, *m*).

Attisch-dorischer Styl.

Als letzte Epoche des griechisch-dorischen Styls ist der entwickelte attisch-dorische zu bezeichnen. Er bringt unter dem Einfluss der Marmortechnik die letzte Verfeinerung der Formen, die aber, vermischt mit manchen Elementen ionischer Detailbildung, den strengen specifisch dorischen Charakter schon in beginnender Auflösung erkennen lassen. Seine Schöpfungen sind der kleine Themistempel zu Rhamnus, Theseustempel, Parthenon und Propylaeen zu Athen, der Apollotempel zu Bassae, der Nemesistempel zu Rhamnus, der Tempel von Sunion.

Erste Epoche.

Von der Solonischen Zeit bis auf Kimon.

(c. 600—470 v. Chr.)

Charakter der ersten Epoche.

In dieser Epoche finden wir die einzelnen Staaten bei den Griechen in der ersten Kraft und Frische der Entwicklung. Die Verhältnisse hatten noch einen durchweg einfachen Zuschnitt, und namentlich hielt sich das Privatleben in den Schranken einer bescheidenen Mässigkeit. Während sich aber jedes städtische Gemeinwesen individuell gestaltete und seinen Sondercharakter zu hoher Selbständigkeit entwickelte, fehlte es auch nicht an einem Anlass, der die einzelnen Staaten zu innigem Bündniss, zu gemeinsamer Kraftbethätigung aufrief. Das waren die Perserkriege, in welchen die jungen Freistaaten die Anmaassung eines barbarischen Despotismus siegreich zurückwiesen. Diese Kriege bilden den Mittelpunkt, von wo auf das ganze Leben der Griechen die Strahlen einer höheren Entwicklung sich ausbreiten. Eine ungemein rege Kunstthätigkeit spiegelt sofort diese geistigen Verhältnisse wieder, da nicht allein die von den Persern zerstörten Denkmäler zu erneuern waren, sondern auch das gesteigerte Selbstgefühl sich nur durch eine möglichst glänzende Art der Wiederherstellung zu genügen vermochte.

Charakter ihrer Bauwerke.

Der Charakter der Bauwerke dieser Epoche ist ein strenger, alterthümlich befangener. Es wird Bedeutendes erstrebt, aber man fühlt die Mühe und Anstrengung dieses Strebens. Der dorische Styl steht im Vordergrunde und erfährt sowohl im Mutterlande als auch in den westlichen Colonien Unter-Italiens (Gross-Griechenlands) und Siciliens eine ebenso häufige Uebung als charaktervolle Behandlung. Nur behält in jenen entlegeneren Cultursitzen eine besonders schwerfällige und herbe Auffassung des Styles noch in späterer Zeit die Oberhand, so dass man für diese Gegenden die Grenze der ersten Epoche um 50 Jahre weiter herunter, etwa in den Anfang des vierten Jahrhunderts v. Chr., rücken muss. Der ionische Styl dagegen wurde überwiegend in Kleinasien geübt, doch ist kein irgend erheblicher Rest davon, wie es scheint, auf uns gekommen. Bemerkenswerth finden wir jedoch, dass nach den Nachrichten der Alten die ersten Tempelbauten, von welchen wir erfahren, gleich in grossartigster Ausdehnung, selbst schon in dipteraler Anlage aufgeführt werden. Von dem wahrscheinlich um die Mitte des sechsten Jahrh. erbauten grossen Tempel der Hera auf Samos sind nur einige Trümmer erhalten, an welchen die einfache Behandlung der ionischen Säulenbasis beachtenswerth ist (vgl. Fig. 112.). Es zeigt sich hier nämlich nur ein Trochilus, dieser obendrein sehr hoch und von geringer Einziehung, aber gleich dem darüber befindlichen Torus mit horizontalen Parallel-Rinnen bedeckt. Der Tempel wurde

Ionisches.

Heraeon auf Samos.

von *Rhoekos* und *Theodoros* aus Samos, die zugleich als berühmte Erzgiesser genannt werden, errichtet. Wenn er als ein dorischer Bau bezeichnet wird, so lässt sich das mit den aufgefundenen Formen nicht wohl in Einklang bringen. Der Tempel war 166 F. breit bei 344 F. Länge. — Das kolossalste aller griechischen Gebäude dagegen, der Artemistempel zu Ephesus, ein achtsäuliger Dipteros von 225 zu 425 Fuss, ist durch Herostrats wahnsinnige Ruhmsucht vernichtet und unter Alexander dem Gr. durch dessen Architekten *Deinokrates* wieder hergestellt worden. Später auf's Neue durch ein Erdbeben zerstört, musste er seine Trümmer zum Bau der Sophienkirche in Constantinopel hergeben. Ebenfalls um die Mitte des sechsten Jahrh. durch *Chersiphron* und dessen Sohn *Metagenes* begonnen, wurde er erst nach zwei Jahrhunderten durch die Baumeister *Demetrios* und *Paeonios* von Ephesus vollendet. Sowohl durch die ausserordentlichen mechanischen Hülfsmittel, mit denen man die Fundamentirung auf einem Sumpfboden angelegt und die riesigen Marmortrommeln zu den 60 Fuss hohen Säulen und den gegen 30 Fuss langen Gebälkblöcken bewegt und gehoben hatte, erwarb er die Bewunderung der gleichzeitigen Schriftsteller. Krösus soll monolithe Marmorsäulen dazu geschenkt, und alle kleinasiatischen Griechen sollen zum Bau beigesteuert haben. Ueberhaupt scheint die Theilnahme an solchen künstlerischen Unternehmungen so allgemein verbreitet gewesen zu sein, dass die Baumeister oft über ihre Bauführung, ihr Verfahren und ihre Grundsätze ausführliche Schriften veröffentlichten. So schrieb Theodoros über das Heraeon von Samos, so Chersiphron über das Artemision von Ephesus. Leider sind diese wichtigen Zeugnisse, die dem Römer Vitruv noch vorlagen, ohne Ausnahme verloren gegangen. (Von den jüngst hier erfolgten Ausgrabungen ist später zu reden.)

Artemision zu Ephesus.

Eine grössere Anzahl alterthümlicher Denkmäler gehört Sicilien und Unteritalien an. Obwohl dieselben zum Theil erst der späteren Zeit des 5. Jahrhunderts ihre Entstehung verdanken, besprechen wir sie hier im Zusammenhange, besonders da an ihnen die strengeren Formen der Frühzeit länger ihre Herrschaft behauptet haben. Wie dieselben ungefähr in geschichtlicher Reihenfolge entstanden sein mögen, haben wir S. 136 fg. dargelegt. Auf Sicilien allein finden sich von über zwanzig Tempeln mehr oder minder bedeutende Reste, darunter Werke von kolossalem Umfange*). Sie legen mit ihrer gebrochenen Pracht Zeugniss ab von der Blüthe und Macht, zu welcher jene reichen griechischen Pflanzstädte sich schon bald nach ihrer Gründung, dann aber noch einmal im fünften Jahrh. aufschwangen, nachdem sie die Angriffe der Karthager im J. 480 siegreich zurückgeschlagen hatten. Fast allen sicilischen Monumenten ist die langgestreckte Anlage des Tempels, die Schmalheit der Cella und die Weite des äusseren Peristyls, der sich dem pseudodipterischen Verhältniss zuneigt, gemeinsam. Namentlich gilt dies von den ältesten Monumenten, die durch übertriebene Länge des Grundplans, übermässige Breite der umgebenden Halle und in Folge dessen auffällige Schmalheit der Cella sich bemerklich machen, während die späteren Denkmale sich weit mehr der regelmässigen Anlage der Werke im eigentlichen Griechenlande nähern. Dazu kommt, dass meistens, um eine imposantere Erscheinung zu gewinnen, die Stufenanlage des Unterbaues erweitert und zu einer grossartigen Treppenflucht vergrössert ward. Sechzehn dieser Tempel haben eine peripterale Säulenhalle, und innerhalb derselben sind die meisten als T. in antis, drei in der Form des Prostylos, kein einziger als Amphiprostylos gestaltet. Das Material, ein grobkörniger Kalkstein, dem ein Stucküberzug gegeben wurde, scheint eine schwerere Detailbildung hier fast durchweg bedingt zu haben.

Dorische Reste in Sicilien.

Zu den alterthümlichsten Resten gehören die beiden ältesten Tempel von Syrakus, einer schon im 8. Jahrh. gegründeten Kolonie der Korinthier. Vom Tempel der Artemis auf der Insel Ortygia sind neuerdings ansehnliche Reste ausgegraben worden. Es war ein Peripteros mit 6 Säulen Front und von ausserordentlicher Länge (18 oder 19 Säulen). Die Vorhalle hatte noch eine zweite Säulenreihe, und hinter dieser schloss der Pronaos mit zwei Säulen in antis ab. Die stämmigen ungefähr $4\frac{1}{2}$ Durchmesser hohen Säulen haben nur 16 Kanäle; die Kapitäle haben einen stark aus-

Syrakus.

*) Duca di *Serradifalco* (Domenico lo Faso Pietrasanta), Antiquità della Sicilia. 5 Voll. Fol. Palermo 1834—42. — *J. Hittorf* et *L. Zanth*, Architecture antique de la Sicile. 1 Vol. Fol. Paris. (Denkmäler von Segesta und Selinunt). — *G. F. v. Hoffweiler*, Sicilien in Wort und Bild. 4. Leipzig 1869.

gebauchten, weit ausladenden Echinus und vier Heftbänder an dem etwas eingekehlten Halse. Der Abstand der Säulen ist so eng, dass er nicht ganz dem unteren Durchmesser gleich kommt, das mittlere Intercolumnium ist aber beträchtlich weiter. Nach alledem dürfte der Tempel vielleicht noch älter sein, als der wahrscheinlich um 600 v. Chr. entstandene mittlere Burgtempel von Selinunt. Geringer, aber vielleicht nicht ganz so alterthümlich sind die Reste des ausserhalb der Stadt gelegenen T. des olympischen Zeus, von welchem nur zwei Säulen mit sechzehn Kanälen ohne Kapitäle erhalten sind. Umfangreicher und wohl etwas jünger sind die Ueberreste des Athenatempels auf der Insel Ortygia, von welchem 22 Säulen in die heutige Kathedrale verbaut worden sind. Es war ein Peripteros von 6 zu 14 Säulen, 70 Fuss breit bei 178 Fuss Länge. Auch hier sind die Säulen sehr gedrungen, nur $4\frac{1}{4}$ Durchmesser hoch, die Zwischenweite übertrifft kaum den untern Durchmesser und der Echinus des Kapitäls ist zwar straffer gebildet, aber ebenfalls stark vorspringend mit scharf profilirten Heftbändern und drei Einschnitten am Halse. Aus Ciceros verrinischen Reden wissen wir, dass dieser Tempel durch seine reichen Schätze die Raublust des berüchtigten Verres angelockt hatte. Von der Pracht des Baues giebt es eine Vorstellung, dass seine Thür aus Gold und Elfenbein gebildet war.

Ortygia.

Fig. 141. Mittlerer Burgtempel zu Selinunt.

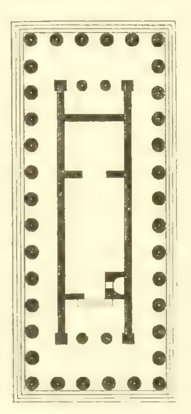




Fig. 142. Südlicher Burgtempel zu Selinunt.*)

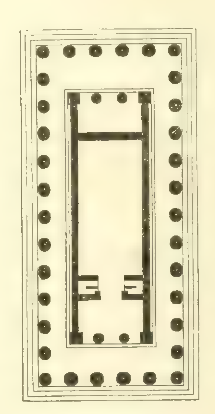


Fig. 143. Tempel der Concordia zu Agrigent.

Selinunt.

Zu Selinunt (Selinus) liegen allein sechs Peripteral-Tempel in Trümmern, drei in der Stadt (auf dem östlichen Hügel) und eben so viele auf der Burg (dem westlichen Hügel), an denen sich eine besonders schwere Behandlungsweise des dorischen Styles bemerklich macht. Kurz und stämmig sind die Säulen, mit übermässiger Verjüngung und Anschwellung; sehr weit ausladend, in fast horizontaler Linie vorspringend der Echinus, dessen Form durch eine Einbiegung des Säulenhalses noch schärfer heraustritt. Auch die kleineren Glieder, die Ringe des Halses, die Triglyphen und die Platten der Viae zeigen eine derbe Behandlung. Die Anstrengung der stützenden, die Wucht der getragenen Glieder ist noch zu hart, zu mühevoll ausgesprochen; es fehlt die leichte Anmuth, welche, indem sie die grössten Schwierigkeiten überwindet, den Schein eines reizenden Spieles anzunehmen weiss. Das älteste dieser Denkmäler scheint der mittlere Burgtempel, (vgl. den Grundriss Fig. 141) ein Peripteros, dessen Peristyl sich dem pseudodipterischen Verhältniss nähert. Bei 205 Fuss Länge und 75 Fuss Breite der Platform hat die Cella eine lichte Weite von nur 26 Fuss. Die Säulen der Prosta-

*) Fig. 141, 142, 143 sind nach demselben Maassstabe, Fig. 144, 145 nach einem kleineren, aber ebenfalls gleichen gezeichnet.

sis haben nur sechzehn, die übrigen achtzehn Kanäle, die Viae über den Metopen sind nur halb so breit als die der Triglyphen, und so finden sich durchweg mannichfach abweichende Einzelheiten. Bemerkenswerth sind die alterthümlich befangenen Reliefs der Metopen, Herkules die Kerkopen bändigend und Perseus die Medusa tödtend, sowie Reste eines Viergespannes, jetzt sämmtlich im Museum zu Palermo. Der überaus primitive Styl dieser Sculpturen im Einklang mit den Formen der Architektur und die Erwägung, dass die Stadt im J. 627. v. Chr. gegründet worden, lassen schliessen, dass dieser Tempel vor 600 begonnen und nicht lange nachher vollendet worden sei. Dem mittleren Burgtempel kommt an Alter nahe der nördliche Burgtempel, ein Peripteros von 87 Fuss Breite und 183 Fuss Länge, von 6 zu 13 Säulen, die fast pseudodipterale Anordnung haben. Die Cella ist äusserst schmal, die Prostasis hat die Eigenheit, dass die Anten der Wände als Dreiviertelsäulen gebildet sind. An der Rückseite hat dieser Tempel kein Posticum, sondern ein nach aussen geschlossenes, nur von der Cella zugängliches Gemach, ähnlich den beiden mittleren Tempeln auf

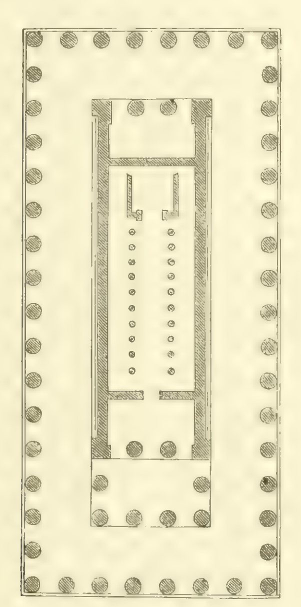


Fig. 144. Zeustempel zu Selinunt.

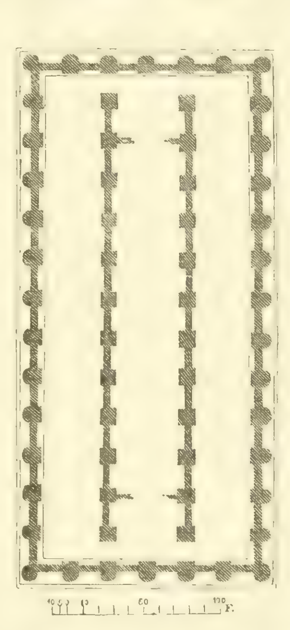


Fig. 145. Zeustempel zu Agrigent.

Burg und Stadthügel. Die Formen dieses Gebäudes gehören zu den alterthümlichsten, die Säulenhöhe ist geringer, das Gebälk höher und schwerer, der Giebel steiler als an den übrigen selinuntischen Bauten. Die Säulen haben 20, am Pronaos 16 Kanäle, starke Verjüngung und ein Kapitäl mit übertrieben schwülstigem Echinus und Auskehlung des Halses. Sodann folgt in der Reihe der mittlere Stadttempel, der fast in allen Punkten die Anlage des mittleren Burgtempels wiederholt, nur bei etwas kleineren Maassen. Namentlich gilt dies von der abweichenden Anordnung der Säulenreihe der Prostasis, die wie dort sich als vollständige Halle quer vor die Cella und die Seitenhallen legt. Der nördliche Stadttempel, unter den sicilischen der grösste, ist ein Pseudodipteros von mächtigen Dimensionen; er misst 161 Fuss Breite bei 367 Fuss Länge. (Vgl. Fig. 144). Dieser Tempel, vermuthlich ein Heiligthum des Zeus, war bei der Eroberung von Selinunt durch die Karthager im J. 409 noch nicht vollendet; seine Säulen sind auch später niemals fertig geworden, da ihnen fast durchgängig die Cannelirung fehlt. Sein Peristyl hat — der einzige unter allen sicilischen Monumenten — acht Säulen in der Front; an den Langseiten stehen siebzehn Säulen. Abweichend erscheint auch, dass der mit zwei Säulen in antis gebildete Naos eine Prostasis von ungewöhnlicher Tiefe (vier Säulen Front und je zwei an jeder Seite)

hat. Die Formbehandlung verräth einen noch strengen, aber vollkommen entwickelten Dorismus. Der südliche Stadttempel zeigt bei 87 Fuss Breite und 212 Fuss Länge die regelmässige Anlage eines hypäthralen Peripteros von 6 zu 14 Säulen, und seine Vorhalle öffnet sich wie das Posticum mit zwei Säulen in antis. Besondere Beachtung verdient, dass ausser dem Posticum noch ein besonderer Opisthodomos sich der langen und schmalen Cella anschliesst. Die Metopen waren durch Bildwerke (jetzt im Museum zu Palermo) ausgezeichnet, welche dem entwickelten Styl der Spätzeit des fünften Jahrhunderts angehören. Die Entstehungszeit des Baues wird daher nicht vor 450 anzusetzen sein. — Dieselbe Anordnung bei gleicher Säulenzahl, aber mässigeren Verhältnissen, 54 Fuss Breite bei 126 Fuss Länge, besitzt der südliche Burgtempel (Fig. 142), wie es überhaupt bemerkenswerth ist, dass die Tempel der Burg, ausgenommen den nördlichen, mit den entsprechenden der Stadt in der Anlage, wenn auch nicht in den Verhältnissen übereinstimmen. Rechts vom Eingange der Cella ist ein Rest der Treppe zum Obergeschoss erhalten.

Fig. 146. Poseidonstempel zu Paestum (Grundriss).

Agrigent.

Auch zu Agrigent (Akragas) sind Ueberreste mehrerer bedeutender Tempel erhalten, die nicht wie zu Selinunt in zwei parallelen Gruppen, sondern in verschobener Linie von Ost nach West alle hinter einander liegen. Sie zeigen sämmtlich die Formen des klar und streng ausgebildeten Dorismus, wie auch die Stadt selbst, 582 v. Chr. gegründet, zu den jüngeren Kolonien der Insel zählt. Auch ist die Form des reinen Peripteros mit vollkommen entwickelter Cella, mit Säulenvorhalle in antis, mit Treppenanlagen für die obere Galerie übereinstimmend und ohne Schwanken durchgeführt. So zunächst am Heraklestempel, dessen höheres Alter sich besonders in der lang gestreckten Gesammtform bei 6 zu 15 Säulen, 87 zu 231 Fuss ausspricht. Die stämmig kurzen Säulen von etwas über $4\frac{1}{2}$ Durchmesser sind sehr eng gestellt, die Formen straff, energisch gezeichnet. Beim sogenannten T. der Juno Lacinia reducirt sich die Säulenhalle auf das normale Verhältniss von 6 zu 13, die Gesammtausdehnung auf 62 zu 129 Fuss. Diesem Bau fast genau, auch in den Verhältnissen entsprechend, nur von etwas jüngeren Formen, erscheint der sogenannte Tempel der Concordia (Fig. 143), ein Peripteros von 6 zu 13 Säulen, 62 Fuss breit bei 133 Fuss Länge. Zum kolossalsten Massstabe bei ungewöhnlich eigenartiger Grundriss-

anlage steigert sich die agrigentinische Architektur an dem gewaltigen Tempel des Olympischen Zeus, einem Pseudoperipteros von bedeutendem Umfang, 164 Fuss breit und 345 Fuss lang, bei nur 50 Fuss weiter Cella, (Fig. 145). Gegen die Regel, nach welcher der Vorderseite der Tempel eine gerade Zahl von Säulen zukam, sind hier sieben Halbsäulen an der Giebelseite, verbunden mit der Umfassungsmauer der Cella. Im Innern trugen Wandpfeiler eine obere Galerie, auf welcher statt der Säulen eine Reihe alterthümlich strenger Atlantenfiguren die Decke stützten. Die ganze so sehr abweichende Construction scheint durch die Beschaffenheit des nur in kleinen Blöcken brechenden Materiales bedingt. Der Tempel wird der zweiten Hälfte des fünften Jahrh. angehören, da er bei der Eroberung der Stadt durch die Karthager



Fig. 147. Innere Ansicht des grossen Tempels zu Paestum.

im J. 405 noch nicht ganz vollendet war, namentlich des Daches noch entbehrte. Ein sehr schön erhaltener, aber niemals vollendeter Peripteros von 6 zu 14 Säulen, 83 zu 193 Fuss messend, steht noch aufrecht zu Segesta, die Säulen uncannelirt, die Steinblöcke der Treppenstufen noch mit den Zapfen versehen, die man für den Transport stehen gelassen.

Segesta.

Unter den Ueberresten Unter-Italiens (Gross-Griechenlands) sind die von Paestum (Poseidonia) die bedeutendsten*). Hier ist besonders der grössere, ein hypäthraler Peripteros, der sogenannte Poseidonstempel, (Fig. 146 u. 147), 193 bei 81 F., durch eine mit den sicilischen Monumenten im Allgemeinen übereinstimmende

In Unter-italien. Paestum.

*) *Delagardette,* Les ruines de Paestum ou Posidonia. Fol. Paris 1799.

schwere, alterthümliche Bildungsweise ausgezeichnet. Er ist bemerkenswerth als das einzige unter den Monumenten des Alterthums, in welchem sich die oberen Säulen der inneren Cella erhalten haben. Dem auf S. 106 gegebenen Querschnitt, welcher die Erhöhung des Fussbodens der Cella zeigt, fügen wir nebenstehend unter Fig. 146 den Grundriss dieses wichtigen Denkmals bei. Die Treppen zwischen Pronaos und Cella beweisen, ähnlich den Tempeln von Agrigent, dass die beiden oberen Galerien nicht direct mit einander in Verbindung standen. Die 24 Kanäle der Säulen, die schweren Kapitäle und die Wiederholung des Einschnittes am Halse, die flachen, ohne Tropfen gebildeten Platten der Viae und Anderes zeugt von einem abweichenden Formensinne. Nicht bloss die Grössenverhältnisse, sondern auch die Anordnung von 6 zu 14 Säulen entsprechen so genau dem T. von Segesta, dass nothwendig eine Uebertragung des Schemas angenommen werden muss. — Zu Metapont am Meerbusen von Tarent haben sich Reste von zwei dorischen Tempeln erhalten, deren Behandlung zum Theil den sicilischen Denkmalen entspricht*). Von dem einen, ,,tavola de' paladini" genannt, stehen noch 15 Säulen aufrecht, von ziemlich schlankem Verhältniss, gegen fünf untere Durchmesser hoch, der Echinus des Kapitäls in gebogener Linie stark ausladend, mit zwei Ringen und einer kehlenartigen Einziehung des Halses. Der andere Tempel ,,Chiesa di Sansone", ist durch die schönen Reste einer ehemaligen, reich bemalten Bekleidung von gebranntem Thon bemerkenswerth. Schwarz, roth und gelb sind die Farben, aus denen sich die edlen Muster zusammensetzen.

Tempel zu Assos.

Zu den ältesten der noch vorhandenen dorischen Tempelreste scheint der an der Küste Kleinasiens zu Assos in Trümmern aufgefundene zu gehören.**) In einem schwärzlich grauen Tuffstein ausgeführt, zeigt er stark verjüngte Säulen mit derber Anschwellung in etwas weiten Abständen, das Kapitäl mit kräftig ausladendem, straff angespanntem Echinus. Ein Fries scheint zwar durch die Regula (die ohne Tropfen ausgeführt ist) angedeutet, allein auffallend bleibt es, dass gegen das Grundgesetz griechischer Architektur, welches den Hauptgliedern der Structur keinen plastischen Schmuck zutheilt, die ganze Ausdehnung des Architravs mit Reliefbildwerken bedeckt ist. Wir dürfen dies wohl als orientalischen Einfluss ansehen, wie denn auch Inhalt und Styl der hochalterthümlichen, jetzt im Louvre befindlichen Reliefs noch Einflüsse der älteren asiatischen Kunst bekunden. Alterthümlichen Eindruck macht auch der merkwürdige

Tempel zu Cadacchio.

Tempelrest zu Cadacchio auf Corcyra (Korfu), wo sechs dorische Säulen in auffallend weitem Abstand von $2\frac{1}{3}$, in der Mitte sogar von drei Durchmessern die Front eines Tempels, der zugleich wie es scheint, ein Brunnenheiligthum war, bildeten. Es klingt darin eine der etruskischen Anordnung verwandte Auffassung nach.

Apollo-T. zu Delphi.

Im Uebrigen sind die berühmtesten dorischen Tempel jener Epoche grösstentheils spurlos untergegangen. Dahin gehörte der Tempel des Apollo zu Delphi, der zur Zeit der Pisistratiden, also in der zweiten Hälfte des sechsten Jahrh., nach einer Zerstörung durch Brand mit Beihülfe von ganz Griechenland, das durch freiwillige Beiträge zusteuerte, prächtiger als vorher erbaut wurde. Namentlich zeichnete sich das Priestergeschlecht der Alkmaeoniden, dem die Leitung des Baues oblag, dadurch aus, dass es statt des versprochenen Sandstein-Materials den kostbaren parischen Marmor verwendete. Als Meister wird jedoch kein Athener, sondern *Spintharos* von

Zeus-Tempel zu Athen.

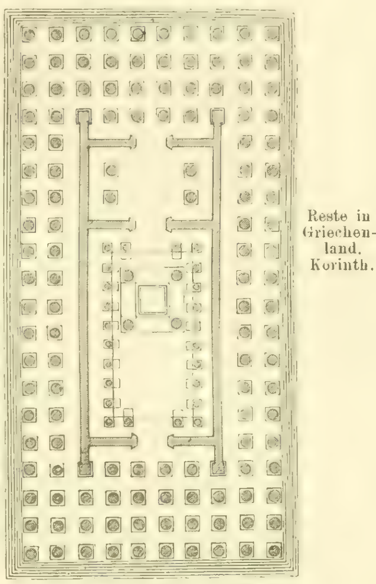
Korinth genannt. Nicht minder berühmt war der Zeustempel zu Athen, der unter Pisistratus von den Baumeistern *Antistates*, *Kallaeschros*, *Antimachides* und *Porinos* in gewaltigen Dimensionen begonnen, nach Vertreibung der Pisistratiden jedoch unvollendet blieb, bis Antiochus Epiphanes ihn durch den Römer *Cossutius* als korinthischen Dipteros ausführen liess. Seine gänzliche Vollendung erfolgte sogar erst unter Hadrian. Der Unterbau 354 Fuss lang bei 171 Fuss Breite, gehört noch der ursprünglichen Anlage (Fig. 148). Von geringerer Ausdehnung, aber nicht min-

Aelterer Parthenon.

der berühmt war der ältere Parthenon auf der Akropolis, das sogenannte Hekatompedon („hundertfüssige"), der später durch die Perser zerstört und nach siegreicher Vertreibung derselben prächtiger wieder aufgebaut wurde. Es war ein dorischer Peripteros, von dem merkwürdige Bruchstücke, Säulentrommeln, Gebälkfragmente

*) *Duc de Luynes*, Metaponte. Fol. Paris.
**) *Texier*, Descr. de l'Asie Mineure T. II. pl. 112 ff.

und Quadern neuerdings in der nördlichen Burgmauer zu Athen eingemauert gefunden worden sind. Der dorische Styl tritt völlig ausgebildet an diesen Ueberresten hervor. Unter den Stufen des jetzigen Parthenon hat man auch den Unterbau jenes älteren entdeckt und die Anordnung eines Peripteros von 8 zu 16 Säulen erkannt*.) Demnach hat der ältere Tempel dieselbe Ausdehnung der Cella und ähnliche Anordnung des Peripteros, wie der jüngere; nur fehlte ihm der Opisthodomos. Die Säulentrommeln mit ihrer Ummantelung beweisen, dass die letzte vollendende Hand nicht an den Bau gelegt war. Seine Formen sind in einem energischen Dorismus durchgebildet, wobei namentlich die Höhe des Gebälkes und der schlanke, schmale Schnitt der Triglyphen auffallen.


Fig. 148. Zeustempel zu Athen.

Reste in Griechenland. Korinth.

Bedeutendere Denkmäler aus dieser früheren Entwicklungsepoche sind im eigentlichen Griechenland, wie es scheint, nur in geringer Zahl vorhanden.**) Zu den altherthümlichen Resten zählen die Ruinen eines Tempels zu Korinth, wahrscheinlich der Pallas heilig und wohl der Frühzeit des fünften, wenn nicht noch dem sechsten Jahrh. angehörend, von dem nur sieben Säulen des Peristyls sammt Theilen des Gebälks noch aufrecht stehen. Hier sind die Verhältnisse ungewöhnlich gedrückt, da der Säulenschaft kaum die Höhe von vier unteren Durchmessern hat. Der Echinus ist ebenfalls mit überstarker Ausladung gebildet, und der Hals hat drei Einschnitte (Fig. 103). Das Material ist ein mit trefflichem Stucküberzuge versehener Kalkstein. Dagegen zeigt der Pallastempel zu Aegina, dessen Bau gleich nach den Perserkriegen, also noch vor der Mitte des fünften Jahrh. stattfand, bereits eine wesentliche Umwandlung, eine Milderung der alterthümlich herben Formbildung. Er ist ein hypäthraler Peripteros von 6 zu 12 Säulen und bekundet auch durch seine keineswegs bedeutenden Verhältnisse von nur 45 Fuss Breite bei 94 Fuss Länge jenes Grundgesetz weiser Maassbeschränkung, das an den edelsten Werken griechischer Architektur vorherrscht. Die Säulenhöhe ist hier auf $5\frac{1}{4}$ Durchmesser gesteigert, und auch die Einzelformen, wenngleich noch streng, geben doch eine Milderung jener alterthümlich starren Bildungsweise zu erkennen. Die ehemalige Anordnung des Innern lässt sich aus zwei Reihen von 5 Säulen errathen, die den Raum der 21 Fuss weiten Cella in drei Schiffe theilten. Berühmt sind die wohlerhaltenen Statuengruppen der Giebelfelder, welche mit klarem Bezug auf die kaum beendeten Perserkriege Scenen aus dem Kampfe der Griechen gegen die Trojaner darstellen. Sie sind gleich dem Dach und dem Gesims aus Marmor gearbeitet, während die übrigen Theile aus Sandstein gebildet und mit einem feinen Stuck überzogen waren. — In naher Verwandtschaft zu diesem Werke steht der Tempel der Themis zu Rhamnus, in Attika gelegen. (Vgl. Fig. 109 auf S. 119.) Doch hat er nur zwei Säulen in antis. Seine in polygonem kyklopischem Werk erbauten Mauern hält man für den Rest eines älteren, vermuthlich von den Persern zerstörten Heiligthumes.

Pallas-Tempel zu Aegina.

Themis-Tempel zu Rhamnus.

Zweite Epoche.

Von Kimon bis zur Makedonischen Oberherrschaft.

(470—338 v. Chr.)

Charakter der zweiten Epoche.

Nach den glücklich beendeten Perserkriegen entfaltete sich der Geist des Griechenthums zu seiner höchsten Blüthe. Im stolzen Bewusstsein jener Kraft und Bürger-

*) Vgl. *Strack* in Gerhard's Arch. Ztg. 1862 No. 160 u. Taf. CLX. CLXI.

**) Antiquities of Ionia, published by the Society of Dillettanti. Fol. Vol. II. London 1797. — The unedited antiquities of Attica by the Society of Dilettanti. Fol. London 1817. — *Abel Blouet*, Expédition scientifique de Morée, ordonnée par le gouvernement français. 3 Vols. Fol. Paris 1831—38.

tugend, die den Sieg über unzählige Barbarenhorden errungen hatte, läuterte sich die alte Starrheit der Sitte zum edelsten, freiesten Selbstgefühl. Die einzelnen Staaten standen glücklich und mächtig da, innig verbunden durch Begeisterung für die nationale Grösse und durch die heiligen Spiele, deren Feier in dieser Zeit den höchsten Glanz erreichte. Besonders war es Athen, dem ein Gipfelpunkt des Daseins beschieden war, wie er nirgends in der Geschichte wiedergekehrt ist. Seine Tapferkeit im Perserkriege hatte ihm die erste Stelle im Bunde der griechischen Staaten verschafft; seine vermehrten Besitzungen, sein Handel gewährten ihm auch einen Reichthum, der es befähigte, in grossartigen Kunstunternehmungen bleibende Denkmale jener glanzvollen Stellung zu errichten. In der That bleibt Athen in dieser Periode der Mittelpunkt der Architektur-Thätigkeit, der klassische Boden, welcher die erhabensten, edel vollendetsten Werke hervortreiben sollte. Schon Themistokles hatte die Reihe dieser architektonischen Unternehmungen, nachdem die Perserkriege eben erst zu Ende geführt waren, begonnen. Aber seine Werke trugen das Gepräge der blossen Nothwendigkeit und zugleich der durch die Bedrängniss der Zeiten gebotenen Hast. Vor Allem führte er die durch den wiederholten Einfall der Perser zerstörten Stadtmauern wieder auf und befestigte zugleich die Hafenstadt Peiräeus sammt der Burg Munychia. Was er angefangen, setzte Kimon in noch höherem Sinne und unter günstigeren Verhältnissen fort. Er führte nicht bloss den Gedanken des Themistokles aus, die Stadt Athen mit ihren Häfen durch das gewaltige Werk der „langen Mauern" zu einem geschlossenen Befestigungssystem zu verbinden — ein Bau, der erst unter Perikles völlig beendet wurde —, er umgab nicht nur die Akropolis an der Südseite mit einer Mauer, sondern er schmückte auch die Stadt mit glänzenden Denkmälern, zu deren Ausstattung er hauptsächlich die Maler Polygnot, Mikon und Panänos verwendete. So entstand eine prachtvolle Halle am nordwestlichen Ende des Marktes, in welcher er die Heldenthaten der Athener in Wandgemälden darstellen liess; so erhielt das alte Heiligthum der Dioskuren neuen Glanz; anderer Verschönerungen der Stadt durch Anpflanzung schattiger Spaziergänge nicht zu gedenken. Aus Kimon's Zeiten datiren der unten genauer zu besprechende Tempel des Theseus und der kleine, erst seit dem vorigen Jahrhundert verschwundene Tempel am Ilissos. — Durch die Weisheit des Perikles wurde sodann dem Staatsleben eine Richtung gegeben, in welcher das Element persönlicher Freiheit auf's Glücklichste mit der concentrirten Kraft einer monarchischen Herrschaft verschmolzen war. Perikles war Alleinherrscher Athens, weil er der höchste Ausdruck, die Spitze hellenischer Bildung war. Ihm stand bei seinen künstlerischen Unternehmungen Phidias zur Seite, dessen Name das Vollendetste bezeichnet, was der menschliche Geist in bildnerischem Schaffen hervorgebracht hat. So wurde das von Kimon begonnene Werk der Verschönerung Athens energisch fortgeführt und die Hauptstadt Attika's zu einem einzigen bewundernswerthen Kunstwerke umgewandelt. Die langen Mauern wurden vollendet, im Peiräeus die Strassen sammt dem Marktplatze regulirt und eine grosse Getreidehalle errichtet, in Athen sodann nicht bloss das Odeion für musische Wettkämpfe erbaut, sondern namentlich die Akropolis mit ihren Heiligthümern nach den Zerstörungen der Perserkriege glänzend wiederhergestellt. Zwar brach der durch Sparta's Nebenbuhlerschaft entfachte peloponnesische Krieg (431—404 v. Chr.) jener höchsten Entfaltung nur zu bald die Krone ab; aber in den künstlerischen Werken glüht das Feuer jener edelsten Formvollendung noch lange nach, verherrlicht noch immer die alten Götter, wenngleich sie dem Lande ihren kräftigen Schutz entzogen zu haben scheinen. Erst mit dem Sinken der griechischen Unabhängigkeit tritt auch in den Werken der Architektur ein Sinken entschieden auf.

Charakter ihrer Bauwerke.

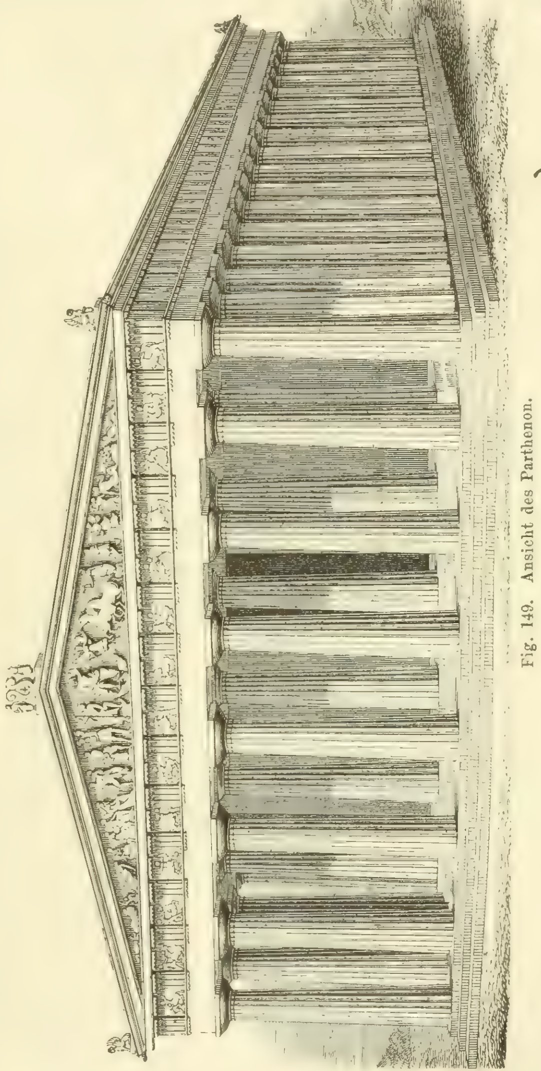
Auch jetzt bleibt der dorische Styl noch vorwiegend in Anwendung. Aber seine Formen sind zu edelster Anmuth gemildert, und hier erst zeigt er sich in jener glücklichen Verschmelzung von dorischer Kraft und ionischer Grazie, welche den Bauwerken dieser Zeit den Stempel vollendeter Schönheit aufprägt. Die Verhältnisse werden schlanker, leichter, ohne darum an Würde zu verlieren. Der ängstlich befangene, schwerfällige Ausdruck mühsamen Stützens weicht einem elastischen, kühnen Aufstreben. In der Beziehung der tragenden Glieder zu den getragenen herrscht eine vollkommene Harmonie, und dieser Grundton klingt durch alle einzelnen Detailformen

mit zauberhafter Schönheit hindurch. Aber auch der ionische Styl erfährt jetzt erst auf dem Boden Attika's einen Adel, eine Würde der Durchbildung, welche ihm nirgend anderswo in solchem Maasse zu Theil geworden ist. Er gewann aus den Einwirkungen dorischer Elemente jene männlichere Kraft, welche seinen lieblicheren Formen den Charakter geisterfüllten Lebens verlieh.

Denkmäler zu Athen.

Wir haben mit den Monumenten von Athen zu beginnen*), und indem wir hier vor Allem den Parthenon, den der jungfräulichen Schutzgöttin Pallas Athene geweihten Prachttempel, erwähnen, wissen wir, dass wir von einer der höchsten Gestaltungen menschlichen Schöpfergeistes reden (Fig. 149 u. 150). Nach den Verheerungen durch die Perser, welche auch die Heiligthümer der Akropolis, der steilgelegenen Burg von Athen, betroffen hatten, war das Augenmerk der Athener darauf gerichtet, die nothwendigsten Nützlichkeitsbauten auszuführen, ihre Stadt aus dem Schutte neu erstehen zu lassen, und sie durch die berühmten langen Mauern, welche bis an den Hafen führten, zu befestigen. Erst Perikles konnte den Gedanken, den Festtempel der Schutzgöttin glänzender wieder zu errichten, zur That verwandeln. *Iktinos* und *Kallikrates* waren die Baumeister, welche nach etwa sechzehnjähriger Arbeit im J. 438 den Wunderbau vollendeten, dem *Phidias*' Meisterhand jenes berühmte aus Gold und Elfenbein zusammengesetzte Kolossalbild der Athena als kostbaren Inhalt schuf. Eine Säulenhalle von 8 zu 17 dorischen Säulen, deren unterer Durchmesser 6 Fuss 2 Zoll, deren Höhe 34 Fuss misst, umgibt den mächtigen Bau, der ausserdem an beiden Giebelseiten eine Vorhalle von 6 minder gewaltigen Säulen hat. Da die einzelnen Säulen kaum $1\,^1/_3$ Durchmesser von einander entfernt sind, so ergibt sich jene glückliche Wechselwirkung von Masse und Oeffnung, von Licht und Schatten, welche das Auge als wohlthuendster Rhythmus berührt. Die inneren Säulen der Vorhallen waren durch Gitter verbunden, welche für die in den Vorräumen aufgestellten Prachtgefässe die nöthige Sicherheit gewährten. In einer Breite von 101 Fuss und einer Länge von 227 Fuss erhebt sich der Tempel, bis zur Spitze des Giebels 65 Fuss hoch, wie ein strahlendes Weihgeschenk auf seiner dreistufigen Marmorterrasse, hoch über der Stadt schwebend, — eine sichtbare Gewähr des Schutzes der Göttin. Hier offen-

Parthenon.


Fig. 149. Ansicht des Parthenon.

*) *J. Stuart* and *N. Revett*, The antiquities of Athens. 5 Voll. London 1762. — *Penrose*, Investigation of the principles of Athenian architecture. London. — *Beulé*, l'Acropole d' Athènes. Paris. — *A. Michaelis*, Der Parthenon. 8 und Fol. Leipzig 1871.

bart sich der dorische Styl in unvergleichlicher Hoheit und Vollendung. Die kolossalen Säulen, $5^2/_3$ Durchmesser hoch, streben in edler Schlankheit empor, von einem Kapitäl gekrönt, dessen Glieder das kräftigste und zugleich anmuthvollste Leben athmen. Ein Anklingen an ionische Bildungsweise verrathen die Perlenschnüre über den Triglyphen, so wie das mit Blättern sculpirte Kymation und die Perlenschnur unter den Kapitälen der Anten. Aehnlich verhält es sich mit den übrigen Gliedern, so dass noch jetzt in seiner Zerstörung der herrliche Bau das höchste Entzücken bei Allen hervorruft, die ihn zu schauen so glücklich waren. Dazu kommt der feine Goldton, mit welchem das im Marmor enthaltene Eisenoxyd im Laufe der Jahrhunderte das aus pentelischem Stein erbaute Denkmal angehaucht hat. Die Anordnung des Innern, dessen Fussboden etwas höher liegt als der des Peristyls, war die eines hypäthralen Baues. Von der 63 Fuss breiten, 98 Fuss langen Cella wurde durch eine Wand ein hinterer Raum (Opisthodomos) abgetrennt. Der vordere, grössere Raum, die Cella, war durch zwei Reihen von Säulen getheilt, welche eine Galerie und ohne Zweifel eine zweite Säulenstellung trugen. Auf dieser ruhten die Flügel des Daches. Die Spuren in der Oberfläche des Stylobats haben ergeben, dass die unteren Säulen $3^1/_2$ Fuss Durchmesser und 16 Canneluren hatten. So wurde ein breiter Mittelraum abgegrenzt, der im engeren Sinne den Namen des Parthenon führte, weil in ihm, durch das hypäthrale Oberlicht beleuchtet, die Kolossalstatue der Göttin aufragte. Die Seitenhallen dagegen wurden nach ungefährer Länge Hekatompedon (der hundertfüssige Raum) genannt. Der Parthenon gehörte zur Klasse der Agonal- oder Festtempel, die mit der Feier der öffentlichen Spiele zusammenhingen. Er bewahrte die kostbaren Weihgeschenke der Göttin, er umschloss aber auch die zu den heiligen Festen erforderlichen Geräthe, unter dem Gewahrsam der vom Volk erwählten Schatzmeister. Sodann aber wurden in ihm Angesichts des erhabenen Götterbildes, das die siegverleihende Nike trug, die Sieger jener feierlichen Spiele, der Panathenäen, im Beisein der Obrigkeiten und der Gesandten befreundeter Staaten bekränzt, während von der oberen Galerie die Hymnen des Sängerchores herabtönten. Im Opisthodomos dagegen, dessen Decke durch vier Säulen getragen wurde, war der Staatsschatz niedergelegt, der dort von den Beamten des Volkes verwaltet wurde. Von den bewundernswürdigen Bildwerken, welche, unzweifelhaft unter Phidias' eigener Leitung entstanden, den Tempel schmückten, sind die bedeutendsten Reste auf uns gekommen, zum grössten Theil von Lord Elgin entführt und in das britische Museum gebracht. An dem Friese, welcher die Wände der Cella umzieht, waren in fortlaufender Darstellung Scenen aus dem Festzuge der Panathenäen, jener grossen, alle fünf Jahre wiederkehrenden Staats-Feierlichkeit, (nicht, wie Bötticher will, aus den vorbereitenden Uebungen zu diesem Zuge) angebracht. In den Metopen sah man die Kämpfe mit den Kentauren und an der Ostseite die Gigantenschlacht, in den Giebelfeldern Statuengruppen, an der Ostseite die Geburt der Pallas, an der Westseite ihren Wettkampf mit Poseidon. Auch die Construction des Parthenon zeigt manches Besondere und beweist namentlich, mit welcher Sorgfalt und Umsicht auf alle Eigen-

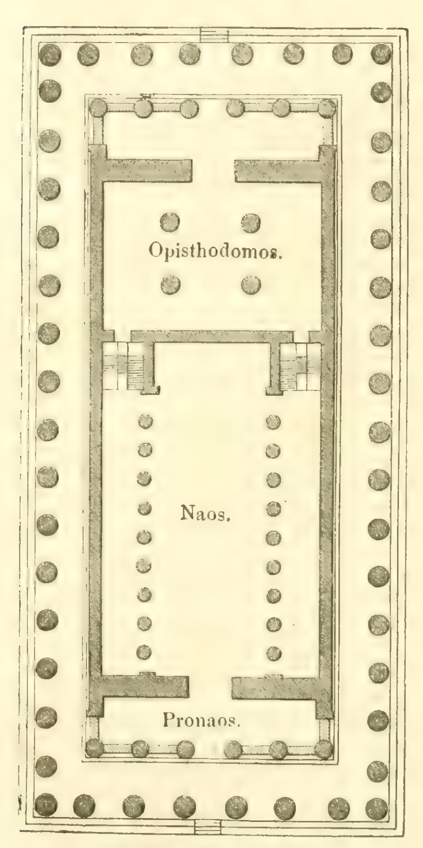


Fig. 150. Grundriss des Parthenon.

heiten des Materiales geachtet wurde, um dem Baue die möglichste Dauerbarkeit zu sichern. So sind die Epistyle aus drei schmalen und hohen, neben einander liegenden Balken gebildet, so bestehen die Säulenschäfte aus zwölf durch metallene Dübel verbundenen, sorgfältig auf einander geschliffenen Trommeln. Der Bau, im Mittelalter zu einer Kirche der Gottesmutter umgewandelt, hatte denn auch im Wesentlichen unversehrt mehr als zwei Jahrtausende überdauert, als er im J. 1687 durch die Kugeln der Venetianer den ersten Stoss der Zerstörung erfuhr. Eine Bombe, welche mitten auf das Dach fiel, zerschmetterte dasselbe und zeriss den herrlichen Bau in zwei Hälften. Neue schwere Verletzungen erfuhr er durch die Rohheit der Werkleute Lord Elgin's beim gewaltsamen Herausbrechen der Metopentafeln.

Theseion.

Recht verständlich in seiner Gesammterscheinung wird der Parthenon durch ein anderes, ihm im Aufbau und der Formenbehandlung nahe verwandtes Bauwerk, das, kaum halb so gross wie jener, an Adel der Durchbildung nicht hinter ihm bleibt. Es ist der Theseustempel zu Athen (Fig. 151). Das Mittelalter hatte ihn in eine Kirche zu Ehren St. Georgs umgewandelt, und der christliche Heilige rettete das Haus des heidnischen Heroen. Auch dieser nur 45 zu 104 Fuss messende Tempel ist ein Peripteros, jedoch mit nur sechs Säulen in der Front und dreizehn an jeder Seite. Auch hier begrüsst uns eine hohe Harmonie und Anmuth, die vielleicht den fast schon zu geistreich feinen Parthenon noch übertrifft. Namentlich sind die Kapitäle (Fig. 104) mit ihrem straffen Echinus und den vier Ringen von edelster Bildung, und so zeugen alle Details von einem feinen Verständniss der Form und ihres Wesens. Die Verhältnisse sind schlank und edel, leicht und würdig, doch nicht in dem Maasse wie dort. Zählte dort die Säulenhöhe $5\,^2/_3$ Durchmesser, so hat sie hier nur $5\,^1/_2$; war der Abstand dort gleich $1\,^1/_3$, so erweitert er sich hier auf $1\,^1/_2$; verhielt sich dort die Höhe des Gebäudes zur Länge wie 1 zu $3\,^1/_2$, so hat sie hier das Verhältniss von 1 zu $3\,^1/_6$. Diese Beziehungen der beiden Tempel erhalten vielleicht ihre Erklärung durch die Erbauungszeit des Theseions, das wahrscheinlich etwa zwanzig Jahre vor dem Parthenon noch unter Kimon entstand. Der Eindruck des Theseustempels, der durch seine vorzügliche Erhaltung bedeutend gewinnt, und dessen Zauber durch den goldbraunen Ton seines Marmorkörpers noch erhöht wird, ist, wenn auch minder gewaltig, doch noch anmuthiger als der des Parthenon. Glänzend war auch der Schmuck, mit welchem Plastik und Malerei wetteifernd den edlen Bau ausgestattet hatten, obwohl namentlich die Betheiligung der Bildnerei weit weniger ausgedehnt war als beim Parthenon. So waren nur im Westgiebel Sculpturgruppen angebracht, und auch die Metopen zeigen nur zum Theil plastische Decoration. Dieselbe beschränkt sich auf die zehn Metopen der Ostseite und die vier anstossenden der beiden Langseiten, welche Thaten des Herakles und des Theseus enthalten. Ausserdem sieht man an den Friesen des Pronaos und Opisthodomos Kentaurenkämpfe und andere kriegerische Scenen in lebensvollen Reliefs dargestellt. Endlich hatte die Cella Wandgemälde von Mikon's Hand erhalten, an den Langseiten die Amazonen- und die Kentaurenschlacht, auf der Rückwand Theseus, den von Minos in's Meer geworfenen Ring heraufholend.

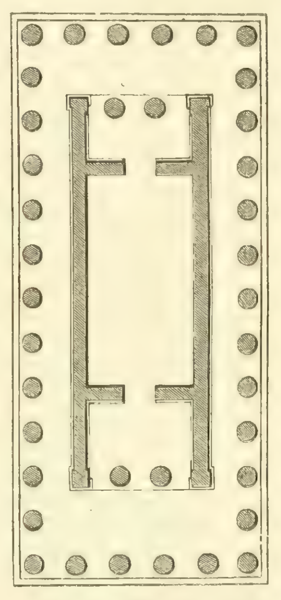


Fig. 151. Grundriss des Theseustempels.

Curvaturen.

Eine der auffallendsten Erscheinungen in der Behandlung des Parthenon, Theseustempels, ja auch schon des ältern Parthenon und des Zeustempels sind die Curvaturen, deren Existenz Penrose durch die genauesten Messungen nachgewiesen hat. Ein Beweis, wie fein das Gefühl war, mit welchem die attischen Baumeister selbst solche Hilfsmittel, deren Anwendung auf den Wirkungen optischer Täuschung beruht, herbeizogen, um ihren Tempeln jene hohe Vollendung, jene sichere Leichtigkeit und Anmuth der Erscheinung zu verleihen. Es ist die merkwürdige Thatsache,

dass der Unterbau des Parthenon, des Theseions und Olympieions nicht eine streng wagerechte Linie bildet, sondern von den Enden nach der Mitte hin sich in einer leisen Anschwellung erhebt. Dieselbe Wahrnehmung ist am Gebälk und zwar sowohl an den schmalen Fronten, wie an den Langseiten, hier jedoch in geringerem Maasse, gemacht werden. Beim Parthenon beträgt die Schwellung des Unterbaues auf eine Länge von 100 Fuss an der Front 0,225, an der Langseite 0,156, beim Gebälk 0,171 und 0,135 F. Aber auch die Säulen stehen keineswegs scheitrecht; vielmehr sind sie mit ihrem oberen Ende gegen die Cellenwand fast um anderthalb Zoll einwärts geneigt. Nicht allein die feine Empfindung der Griechen, sondern auch die bis ins Kleinste dringende Sorgfalt der Ausführung tritt durch diese Thatsache ins hellste Licht.*)

Propylaen. Wir kehren nun zur Akropolis zurück, um ein drittes in demselben Styl errichtetes Werk zu betrachten, das an Adel der Formbildung selbst dem Parthenon nicht zu weichen braucht, an Originalität der Grundlage ihn noch überbietet. Es ist das Prachtthor der **Propyläen**. Die athenische Burg mit ihren Heiligthümern lag auf einem steil abschüssigen Felsen, der nur an der Westseite sich sanft abdacht. Rings von hohen Mauern umgeben, die das natürliche Bollwerk des Felsens noch verstärkten, heischte sie an diesem einzig zugänglichen Punkte ein Thor, das die zwiefache Bestimmung einer Befestigung und einer würdigen Vorbereitung auf die höchsten Nationalheiligthümer, die glorreichsten Kunst-Denkmäler, ausspreche. Auch diesen Bau veranlasste Perikles, und bereits ein Jahr nach Vollendung des Parthenons, 436, begann *Mnesikles* das Werk, das im J. 431 vollendet dastand. Am Fusse des Hügels schützten zwei Vertheidigungsthürme (vergl. Fig. 152), welche durch neuere Untersuchungen als Werk einer noch in antiker Zeit unternommenen Restauration nachgewiesen worden sind, den Aufgang**). Von hier führte eine prächtige Marmortreppe, in der Mitte mit Rücksicht auf Wagen und Pferde unterbrochen, zur Burg hinauf und mündete auf den mittleren Theil der Propyläen, der das eigentliche Thor bildete. Zu beiden Seiten lehnten sich vorspringend zwei kleine niedrigere Flügel an, beide mit offenen Säulenhallen und einem Giebeldache geschmückt. Indem sie dem Nahenden die Flächen ihrer Seitenmauern darboten, bildeten sie gleichsam eine Fortsetzung der anstossenden Umfassungsmauern der Burg und prägten somit die festungsartige Bedeutung des Thores aus. Seinen festlichen Charakter dagegen als eines Prachtthores, das zu den herrlichen Denkmälern der Akropolis hinführen, sie würdig vorbereiten sollte, vertrat der hohe Mittelbau. Mit einer Halle von sechs dorischen Säulen und einem breiten Giebeldache öffnete er sich einem Tempel gleich nach aussen und nach innen. Doch der weite Abstand der beiden mittleren, welcher drei Metopen umfasst, zeigt sogleich, dass es sich hier nicht um einen Tempel, sondern um eine Eingangshalle handelt. In der Auffassung der Formen herrscht derselbe Sinn wie am Parthenon, nur dass gewisse feinere Glieder, die den Tempel schmücken, dem Thore versagt bleiben. Den Säulenabständen entsprechen die fünf in einer Querwand liegenden grossen Thore, deren mittleres, für die

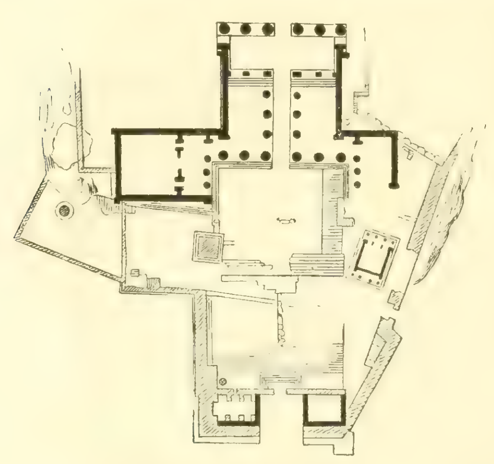


Fig. 152. Propyläen zu Athen.

*) Die durch *Penrose's* genaue Messungen zur Anschauung gebrachten Curven am Parthenon, Theseion und Olympieion zu Athen, welche zu der Annahme einer absichtlich aus optischen Gründen angelegten Krümmung des Unterbaues wie der Gebälke geführt haben, sind neuerdings durch *Bötticher* (a. a. O.) als Ergebnisse der ungleichen Setzung u. Zusammendrückung des aus porösem piräischem Stein aufgeführten Stereobates erklärt worden. Dagegen hat *Ziller*, in *Erbkam's* Zeitschr. für Bauwesen 1865. S. 35 ff., gegründete Bedenken, gestützt auf eigene Untersuchungen, ausgesprochen, durch welche Bötticher's Erklärung hinfällig geworden ist.

**) Vergl. *Beulé* l'Acropole d'Athènes. Paris 1862.

Wagen der Panathenaeenzüge angelegt, die übrigen an Höhe und Breite übertrifft. Die gegen 50 Fuss tiefe Eingangshalle ist durch eine doppelte Stellung von drei ionischen Säulen getheilt, welche den Zugang zum mittleren Thore weiter begrenzen. Diese Verbindung der beiden Style, des dorischen für die in männlicher Abwehr nach aussen gerichteten Prostyle, des ionischen für die Theilung des inneren Raumes ist einer der eigenthümlichen Vorzüge dieses herrlichen Baues. Die höchste Bewunderung des Alterthums war die glänzende Felderdecke der Halle mit ihrer reichen plastischen und malerischen Auschmückung und der kühnen, durch das treffliche Material ermöglichten Spannung der 17 und 20 Fuss langen Balken. Den Thürsturz des Hauptthores bildete ein Balken von $22\frac{1}{2}$ Fuss Länge. Auf der restaurirten Ansicht (Fig. 153) sieht man über den Befestigungswerken das Prachtthor mit seinen beiden Seitengebäuden emporragen, davor zur Rechten auf hohem Unterbau den kleinen

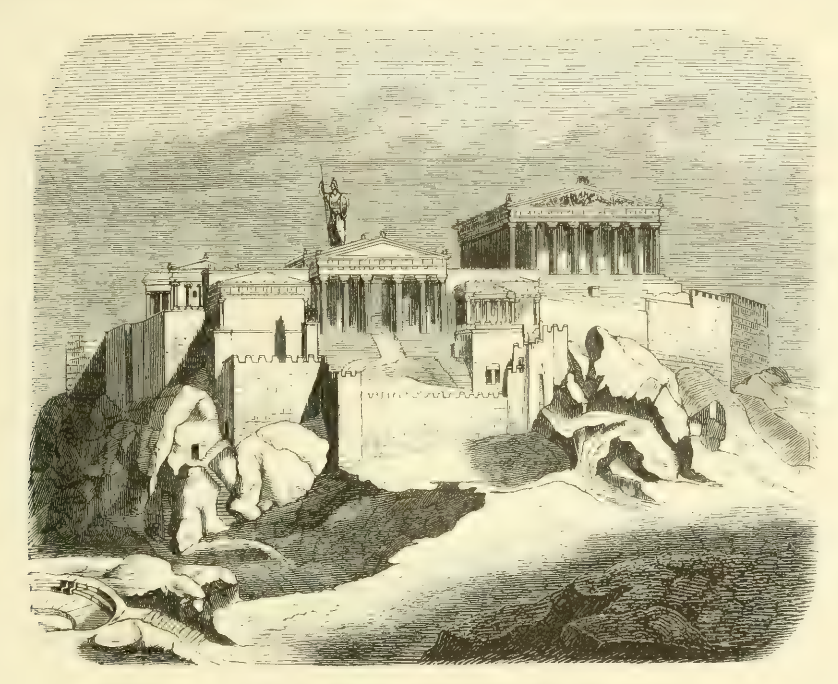


Fig. 153. Restaurirte Ansicht der Akropolis.

Tempel der Nike. Weit über alle diese Werke hinaus, ebenfalls zur Rechten, steigen über den breiten Stufen des Stylobates die Säulen sammt dem bildwerkgeschmückten Westgiebel des Parthenon empor, während in der Mitte des Bildes die kolossale Erzstatue der Athena von Phidias sichtbar wird, links aber im Hintergrunde, hart an den Rand des Felsens vorgeschoben, die Westseite sammt der nördlichen Vorhalle des Erechtheions sich zeigt.

Ionisches. Tempel der Nike Apteros.

Ausser diesen vorwiegend in dorischem Styl ausgeführten Prachtwerken bietet die Akropolis zugleich die edelsten Beispiele attisch-ionischer Architektur. Zunächst ist der kleine Tempel der Nike Apteros (der ungeflügelten Siegesgöttin) zu erwähnen*), der auf einem Mauervorsprunge vor dem südlichen Seitenflügel der Propyläen liegt (vgl. den Grundriss in Fig. 152, die Façade in Fig. 110, die Gebälkanordnung der Prostasis auf Seite 128 und 129). Aller Wahrscheinlichkeit nach liess Kimon ihn zur Feier seines am Eurymedon über die Perser im J. 469 erfochtenen Sieges aufführen, hier auf unbeschütztem Felsabhang in fast zu kühnem Uebermuthe

*) *L. Ross*, *E. Schaubert* und *Ch. Hansen*, Akropolis von Athen. 1. Abth.: Der Tempel der Nike Apteros. Fol. Berlin 1839.

vortretend, zum Zeichen, dass die Göttin für immerdar bei den Athenern ihren Sitz aufgeschlagen habe. Es ist ein viersäuliger Amphiprostylos von winzigen Verhältnissen, etwa 18 Fuss breit und 27 Fuss lang, im Umfang einem mässigen Saale gleichkommend. Die Ausbildung der ionischen Formen ist hier noch eine schlichte, doch bereits vollkommen klare; das Kapitäl namentlich zeigt die Elemente des ionischen in feiner, wenngleich einfacher Behandlung. In der Ornamentik tritt noch überwiegend die Bemalung an Stelle der plastischen Behandlung. Die Säulen, etwa $7^2/_3$ Durchmesser hoch, erheben sich noch nicht zur Schlankheit der späteren Werke; die Basis zeigt schon die attische Form, doch so, dass der untere Torus als schmales Band, der obere dagegen in beträchtlicher Stärke und mit parallelen Horizontalfurchen versehen gestaltet ist. Die lebendigen Friesreliefs, welche Kämpfe der Griechen mit den Barbaren darstellen, sind grossentheils erhalten. — Grosse Aehnlichkeit mit diesem hatte ein anderes jetzt verschwundenes, zu Stuart's Zeiten noch vorhandenes kleines Heiligthum,

Tempel am Ilissos.

der Tempel am Ilissos*). Ebenfalls als viersäuliger Amphiprostylos, $19^1/_2$ Fuss

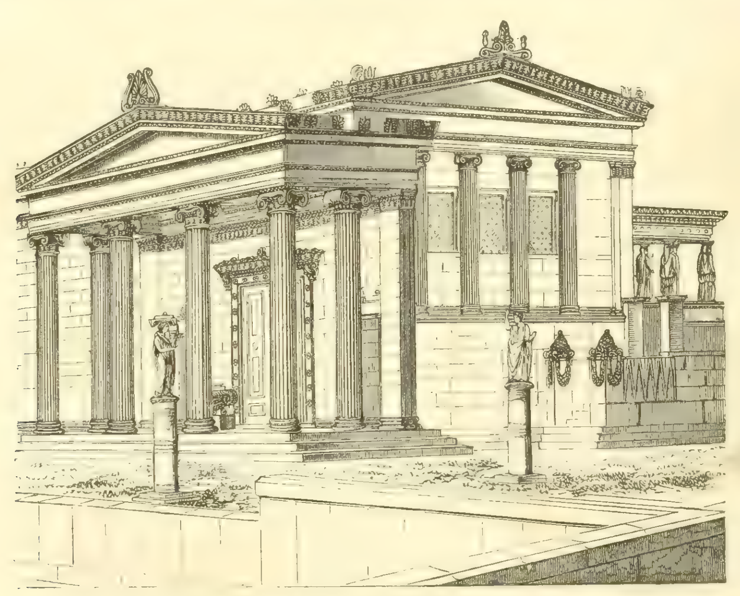


Fig. 151. Nordwestliche Ansicht des Erechtheion.

breit und $41^1/_2$ Fuss lang aufgeführt, verrieth er dieselbe einfache, nur etwas entschiedenere Formenbehandlung bei etwas schlankeren Verhältnissen, die in der Säulenhöhe sich bis auf $8^2/_5$ Durchmesser steigerten; das Epistyl war dagegen nach dorischer Art ungegliedert. Ohne Zweifel gehört auch er noch der Zeit des Kimon an (vgl. die Basis auf S. 121.)

Erechtheion.

Die höchste Anmuth dieses Styles entfaltete sich indess erst am Tempel der Pallas Polias, dem sogenannten Erechtheion, dem eigentlichen Stammheiligthume der Schutzgottheiten Attika's**). Hier bestand aus uralter Zeit eine Cultusstätte, welche die verehrtesten Heiligthümer der Stadt umschloss. Da war das alterthümliche Cultusbild der Athena, aus Holz geschnitzt und, wie die Sage erzählte, vom Himmel herabgefallen. Da war der heilige Oelbaum, den die Göttin im Wettkampfe mit Poseidon erschaffen; da war der Salzquell, den dieser mit seinem Dreizack aus dem Felsen hervorgerufen hatte.

*) *Stuart* and *Revett*. Antiquities of Athens. pl. V. ff.

**) Ausser *Stuart* und *Revett* vgl. *H. W. Inwood*, The Erechtheion at Athens. Fol. London 1827. — *A. F. von Quast*, Das Erechtheion zu Athen etc. 8. u. Fol. Berlin 1840. — *F. Thiersch*, Schriften über das Erechtheion in den Abhandlungen der Königl. bayr. Akademie der Wissensch. — *Tétaz*, Mémoire explicatif et justificatif de la restauration de l'Erechtheion d'Athènes in der Révue archéologique. Bd. VIII. — *Bötticher* in der Tektonik und seinen Untersuchungen etc.

Der alte König Erechtheus, die Nymphe Pandrosos hatten hier ihre besonderen Heiligthümer. Auch in diesen Tempel hatten die Perser die Brandfackel geschleudert, allein er scheint nicht gänzlich zerstört worden zu sein, da man schon am folgenden Tage die Sühnopfer darin verrichten konnte. Gewiss ist, dass erst nach der Zeit des Perikles der Neubau in Angriff genommen wurde, und dass derselbe, laut zwei aufgefundenen, auf den Bau bezüglichen Inschriften im J. 409 noch nicht vollendet war. Die Schwierigkeit, auf einem ungleichen, steigenden Terrain so verschiedene Räume für die einzelnen Heiligthümer in einem Bauwerke zu vereinen, ist hier in so bewundernswürdiger Weise gelöst, dass der kleine, nur 37 Fuss breite und 73 Fuss lange Tempel nicht allein als die originellste, sondern auch als eine der vollendetsten Schöpfungen der hellenischen Kunst erscheint (vgl. die Figg. 154—59). Die östliche Vorhalle sammt der südlichen Seite ist bis zur Linie *dd* (im Grundriss Fig. 155) auf bedeutend höherem Terrain angelegt. Alles Uebrige hat ein viel tieferes Niveau des Bodens. Der Hauptkörper des Gebäudes besteht aus einer Cella *A*, vor welche nach Osten eine Vorhalle von sechs schlanken ionischen Säulen tritt. Dies war ohne Zweifel das Heiligthum der Athena Polias. Der westliche Theil wurde indess, wie es scheint, durch eine Zwischenwand von jenem getrennt, deren Spuren im Mauerwerk bei *aa* noch sichtbar sind. Ob die Ansätze bei *bb* ebenfalls auf eine Zwischenwand oder (wahrscheinlicher) auf eine freie Stützenstellung deuten, welche den Raum *B* von der Durchgangshalle *EF* trennte, muss dahingestellt bleiben. An der westlichen Schlusswand sind, entsprechend den Säulen der Vorhalle, Halbsäulen mit der Mauer verbunden, zwischen welchen Fenster angeordnet waren, die dem westlichen Theile Licht spendeten. Vor seine Nordseite legt sich, breit vorspringend, eine Vorhalle *D*, die auf sechs zierlichen ionischen Säulen ruht, vier in der Fronte. Unter dem Boden dieser Vorhalle will man die Dreizackspur und die heilige Quelle entdeckt haben, zu welcher eine kleine Oeffnung in der Nordmauer führte. Südlich aber tritt ein kleiner Anbau *C* hervor, dessen Decke von 6 weiblichen Statuen, sogenannten Karyatiden, anstatt der Säulen, getragen wird Fig. 156). Sie stehen auf einer gemeinsamen hohen Mauerbrüstung, durch welche an der östlichen Seite eine Oeffnung in den angrenzenden Theil des umhegten Tempelbezirks hinabführte. In der Cella der Athena Polias führen an den Wänden Treppenspuren in einen unterirdischen, durch kleine Fensteröffnungen erhellten Raum, der vermuthlich die Gräber des Erechtheus und anderer attischer Heroen umschloss. Die Bestimmung der einzelnen Räumlichkeiten nachzuweisen ist seit langer Zeit Gegenstand archäologischer Debatten, an welchen sich namentlich Fr. Thiersch, C. Bötticher und Tétaz betheiligt haben. Die gänzliche Zerstörung der ehemaligen inneren Einrichtung, der Umstand, dass das alte Heiligthum nach einander als christliche Kirche, als türkischer Harem und als Pulvermagazin gedient hat und vielen Umwandlungen und Verstümmelungen unterworfen war, die Dunkelheit der Nachrichten bei den alten Schriftstellern lassen geringe Aussicht auf eine vollständige Lösung der Räthsel dieses merkwürdigen Baues. Im Wesentlichen haben jedoch Böttichers Anschauungen am meisten Wahrscheinlichkeit für sich.

Die Anlage.

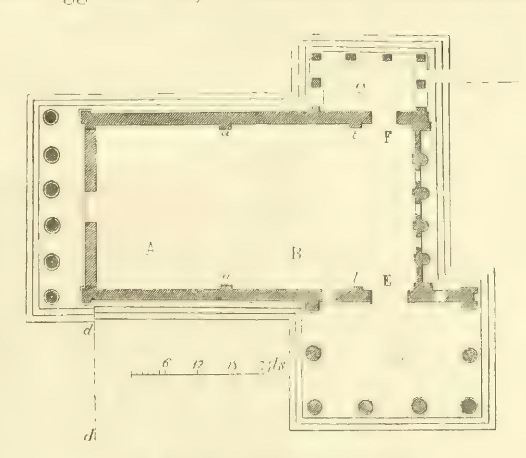


Fig. 155. Grundriss des Erechtheions.

Das Kunstlerische.

Umfasst man, abgesehen von diesen Dunkelheiten der inneren Einrichtung, die ganze Anlage mit einem Blick, so wird man entzückt von der Harmonie der verschiedenartigen Theile, dem edlen Leben des Ganzen, der graziösen Entfaltung der Formen. Die nördliche Vorhalle, die niedriger liegt als der Hauptbau, wird vom reich geschmückten Dache desselben überragt, und die Karyatidenhalle, zu der man aus letz-

terem wieder mit mehreren Stufen aufseigt, schmiegt sich in anmuthiger Bescheidenheit an seine südliche Seite. Der attisch-ionische Styl erscheint in diesem unvergleichlichen Baue in seiner reichsten Ausbildung, die fast schon über seinen eigentlichen Charakter leichter Zierlichkeit hinausgeht und ins Prunkende fällt. Die Verhältnisse sind leichter, schlanker, feiner als am Niketempel und selbst als beim Tempel am Ilissus. Besonders zeigen die Säulen der nördlichen Halle die höchste Zierlichkeit. Beträgt die Säulenhöhe der östlichen Vorhalle noch $8\frac{3}{5}$ Durchmesser, so erhebt sie sich hier (vgl. Fig. 154) auf $9\frac{1}{2}$; ist dort die Zwischenweite gleich 2

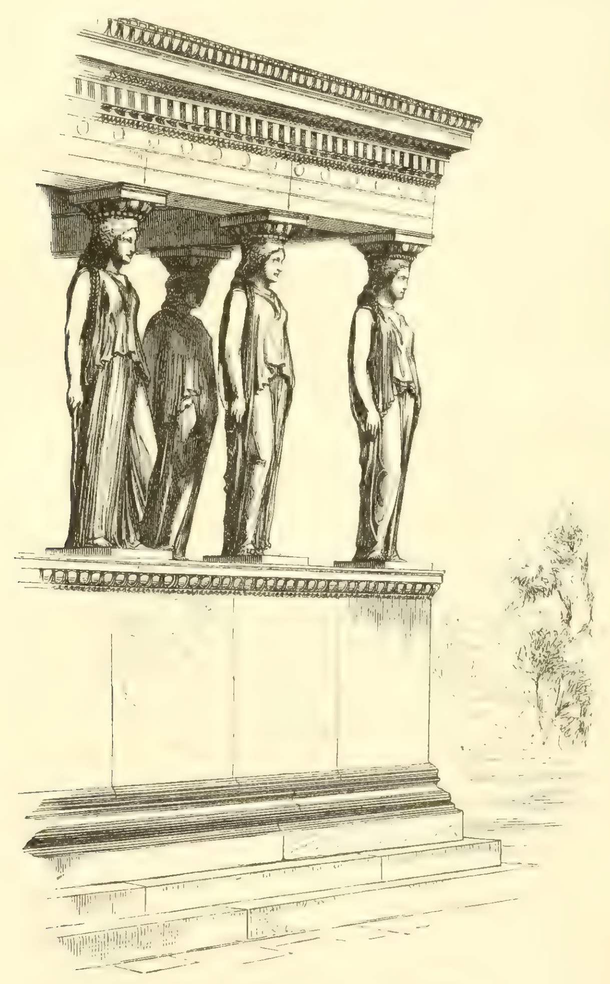


Fig. 156. Karyatidenhalle vom Erechtheion.

Durchmessern, so hat sie hier 3; hat das Gebälk dort die Höhe von $2\frac{1}{9}$, so erreicht es hier kaum 2 Durchmesser. Dazu kommt an allen Theilen des ganzen Baues ein Reichthum, eine Feinheit der Ornamente, die nie wieder erreicht worden sind. Die Säulenbasen in ihrer edlen attischen Form sind auf dem oberen Torus mit geflochtenen Bändern in zartem Relief geschmückt. (Fig. 157 u. 115—18.) Die Voluten der Kapitäle mit ihren doppelten Säumen sind von graziösestem Schwung; am Echinus des Kapitäls pulst das innerste Leben des sanft gebogenen Profils in den überfallenden Blättern, die ihn bedecken; und endlich spriesst das ganze Kapitäl aus einem

Kranze zierlicher, leicht ausgemeisselter Palmetten hervor, die sich in reichem Gewinde um den Hals der Säule schlingen. (Fig 157.) In ähnlichem Reichthum und gleicher Schönheit sind die Kapitäle der Anten und der Wände (vgl. Fig. 128 auf S. 127) durchgeführt. Den höchsten Glanz erreicht die nördliche Säulenhalle, in welcher auch die prachtvollste Thür des hellenischen Alterthumes in ihrer ganzen zierlichen Umrahmung erhalten ist (Fig. 158 u. 159.) So haben die feinsten Zierden, die am Niketempel bloss durch Bemalung angedeutet waren, hier volles plastisches Leben gewonnen.

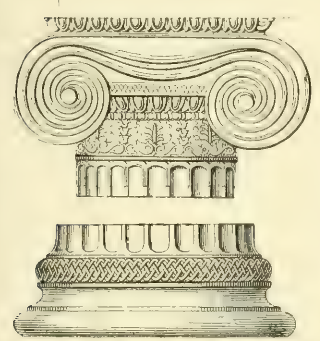


Fig. 157. Von der Nordhalle des Erechtheions.

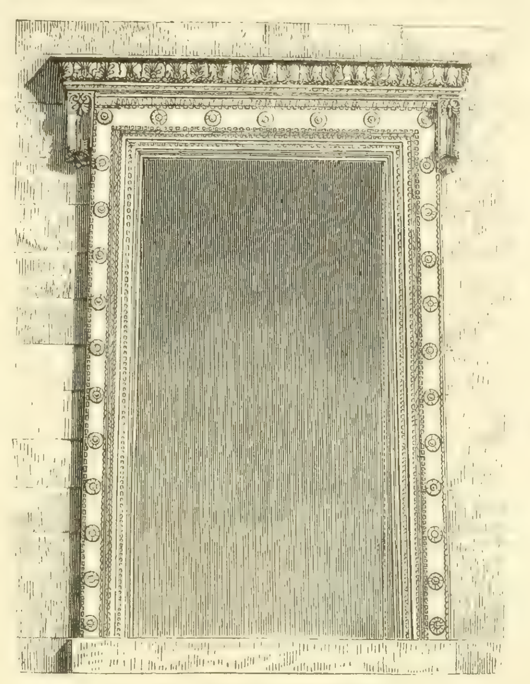


Fig. 158. Thür vom Erechtheion.

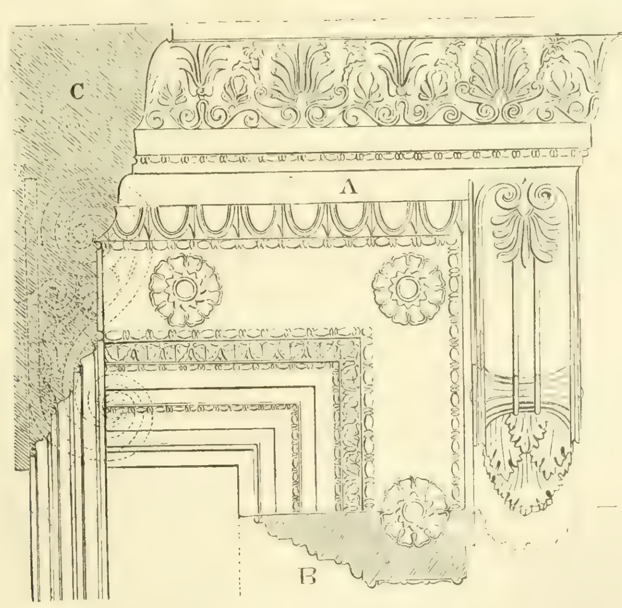


Fig. 159. Details zu Fig. 158.

Aber nicht zufrieden mit all diesem Reiz architektonischer Form, greift endlich an der südlichen Seitenhalle der Baumeister zum edelsten der organischen Gebilde und

setzt die herrlichen Statuen untadelig schöner Jungfrauen an die Stelle der Säulen. In freier Würde schreiten sie einher, wie man die Blüthe athenischer Jugend bei dem grossen Festzuge erblicken mochte, und auf ihren Häuptern tragen sie, unter Vermittlung eines Kapitäls, dessen Echinus mit sculpirten Blättern bedeckt ist, die Decke des Gemaches. Hier ist das Gebälk in feinster Art behandelt, der Fries sammt dem lastenden Dache vermieden, damit die Mädchen das Ganze wie einen leichten Baldachin zu tragen scheinen. Statt dessen ist das Gesims mit einer Reihe ionischer Zahnschnitte besetzt und mit einem Kymation bekrönt. So athmet dieses glücklich gruppirte kleine Bauwerk die vollendetste Anmuth des attisch-ionischen Styles, die lebensvollste Blüthe seiner Formen, die überall den höchsten Ausdruck erstrebt, ohne jemals die feine Grenze zu überschreiten und in's Weichliche zu entarten. Auch der Fries aus dunklem eleusinischem Stein, der das

Fig. 160. Grundriss des Nemesistempels zu Rhamnus.

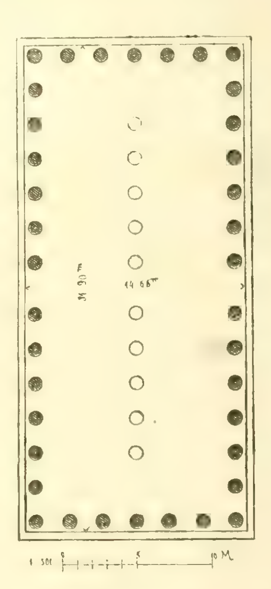


Fig. 161. Halle zu Thorikos.

Ganze wie ein Stirnband umflocht, war mit Marmorreliefs bedeckt, deren Bruchstücke aber ausser allem Zusammenhange sind, da die Figuren einzeln auf dem schwärzlichen Grunde mit Klammern befestigt waren.

Denkmäler an anderen Orten.

Diesen glanzvollsten Denkmälern reihen wir einige andere an, die, im übrigen Griechenland zerstreut, jenen in der Durchbildung des Styles sehr nahe kommen, ohne jedoch ihre Feinheit und Vollendung zu erreichen.*) Am nächsten steht den Werken der Akropolis der Tempel der Nemesis zu Rhamnus in Attika (Fig. 160), ein dorischer Peripteros von geringen Dimensionen, 33 Fuss breit und 70 Fuss lang, bei sechs zu zwölf Säulen. Seine Detailformen geben denen des Parthenon an Anmuth nicht viel nach. Er ist indess, wie die nicht ausgeführten Canneluren der Säulen verrathen, unvollendet geblieben. (Vgl. die Seitenansicht auf S. 105.) Auch

Tempel der Nemesis zu Rhamnus.

*) Vergl. The unedited antiquities of Attica by the Society of Dilettanti. London. Fol.

im übrigen Attika wetteiferten die kleineren Städte unter einander, das von der Hauptstadt gegebene Beispiel nachzuahmen und sich mit Denkmälern zu schmücken, deren edle Gediegenheit zum Theil die Stürme der Zeiten überdauert hat. In Thorikos an der Ostküste Attika's sieht man die Reste eines merkwürdigen Gebäudes, das sich äusserlich als dorischer Peripteros zu erkennen giebt. (Fig. 161.) Aber die ungerade Zahl der Säulen an der Schmalseite (7 zu 14 umgeben den Bau), und die auffallende Weite des mittleren Intercolumniums der Langseite lassen vermuthen, dass wir es nicht mit einem Tempel, sondern einer Halle für den öffentlichen Verkehr zu thun haben, deren Eingänge in der Mitte der Langseiten lagen. Säulenfragmente, die im Innern zu Tage kamen, rühren vielleicht von einer Arkadenreihe her, welche der Länge nach das Gebäude theilte.*) Die äusseren Säulen zeigen die edle Bildung der attischen Schule, sind aber in den Canellirungen erst angefangen, also nie ganz vollendet worden. Um diesselbe Zeit muss das benachbarte Sunion seinen Athenatempel sammt Propyläon erbaut haben, von welchem ansehnliche Reste noch aufrecht stehen. Das Propyläon bildet sich aus einer Halle von 46′ Tiefe bei 30′ F. Breite, die sich nach aussen und innen mit einem Portikus von zwei edlen dorischen Säulen zwischen Anten öffnet. Verwandten Formcharakter zeigt der Tempel, ein Peripteros von 6 Säulen Front, dessen Längenausdehnung nicht bestimmt werden kann. Auch hier herrscht dieselbe Feinheit der künstlerischen Behandlung, obwohl das Material ein grobkörniger gewöhnlicher Marmor ist. Dagegen hat man zu den Bildwerken des Frieses parischen Marmor verwendet. Eine auffallende alterthümliche Reminiscenz sind die 16 Kanäle der Säulenschäfte. Ein Gebäude von merkwürdig abweichender Anlage war sodann der grosse Weihetempel (das Megaron) der Demeter zu Eleusis, welcher zur Feier der Mysterien bestimmt war, und dessen Anlage von *Iktinos*, dem Baumeister des Parthenon, herrührte. (Vgl. Fig. 165 bei A. auf S. 163) Obwohl die vorhandenen Reste offenbar einem späteren Umbau angehören, folgen sie ohne Zweifel der ursprünglichen Anlage. Demnach war der Tempel ein quadratischer Bau von 166 Fuss 6 Zoll im Lichten, durch vier Reihen von je sieben dorischen Säulen in fünf Schiffe getheilt, die auffallender Weise in der Queraxe des Gebäudes sich erstrecken. *Koroebos* hatte die unteren Säulenstellungen errichtet. Auf ihnen erhoben sich obere Säulenreihen, welche über den Nebenschiffen Galerien bildeten und von *Metagenes* ausgeführt waren. Das Mittelschiff, bei einer lichten Weite von 60 Fuss, hatte ein Opaion, welches dem Bau das erforderliche Licht zuführte und bei der be-

Thorikos.

Sunion.

Tempel der Demeter zu Eleusis.

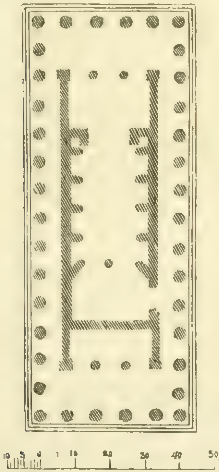


Fig. 162. Apollotempel zu Bassae.

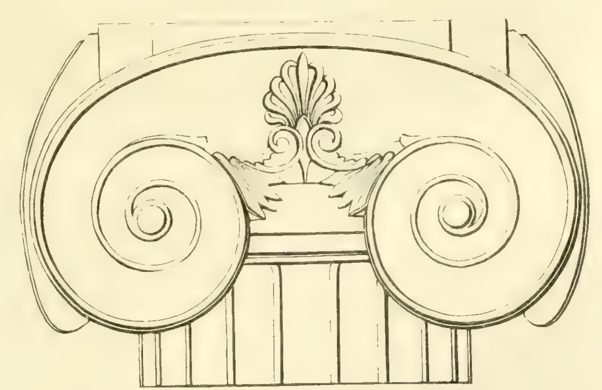


Fig. 163. Kapitäl vom Apollotempel zu Bassae.

trächtlichen Breite besondere Schwierigkeiten für die Construction darbieten mochte, die *Xenokles*, der Baumeister des Daches, jedoch zu lösen wusste. Später um 318 v. Chr., liess Demetrius Phalereus dem Tempel eine Vorhalle von zwölf dorischen Säulen hinzufügen.

*) Unverkennbar ist die Verwandtschaft mit der sogenannten Basilika von Paestum (vgl. Fig. 168).

Tempel zu Bassae.

Wichtig wegen seiner eigenthümlichen Verbindung des dorischen und ionischen Styles erscheint der Tempel des Apollo Epikurios zu Bassae bei Phigalia in Arkadien, von *Iktinos*, dem Baumeister des Parthenons, um 430 erbaut. Es ist ein hypäthraler Peripteros, bei 47 Fuss Breite 125 Fuss lang, von sechs zu funfzehn dorischen Säulen umgeben, deren Höhe gleich $5^2/_3$, deren Zwischenweite gleich $1^2/_5$ Durchmesser sehr edle Verhältnisse ergeben. Auffallend sind die drei Einschnitte am Halse der Säule, während die besten attischen Monumente dieser Zeit nur einen Einschnitt zeigen. Dies sammt manchen anderen, besonderen Formen scheint anzudeuten, dass Iktinos zwar den Plan des Tempels entworfen, die Ausführung und die Leitung desselben aber andern Händen anvertraut waren, die sich nicht frei von Provinzialismen hielten. Besonders eigenthümlich ist die Einrichtung des Hypäthrons (vgl. den Grundriss Fig. 162).



Fig. 164. Mosaikboden aus dem Tempel von Olympia.

Fünf Paar Wandpfeiler springen im Innern aus den Mauern der Cella weit vor und runden sich an ihrer Vorderseite zu Halbsäulen, welche ein originell und kräftig behandeltes ionisches Kapitäl krönt (Fig. 163). Diese trugen den mittleren Theil des Daches. Ganz seltsam endlich ist eine andere Säule geformt, von welcher man vermuthet hat, dass sie in der Cella hinter dem Bilde des Gottes gestanden habe. Vielleicht aber war sie selbständig aufgestellt und lediglich bestimmt, ein Weihgeschenk zu tragen. Sie zeigt ein Kapitäl, das als eine frühe Form des korinthischen zu betrachten ist, denn es hat die Kelchgestalt, einen Kranz von Akanthusblättern und eigenthümlich schwer gebildete Voluten auf den Ecken. Auch dieser Tempel erhielt als edelsten Schmuck eine plastische Ausstattung,' von welcher der wichtigste Theil in den Ruinen gefunden und nach London ins britische Museum gebracht worden ist. Die ganze Cellenwand bekrönte nämlich ein Relieffries, welcher in lebensprühenden Compositionen die Amazonenschlacht und den Kampf mit den Kentauren, dazwischen die auf ihrem Wagen herbeieilenden Gottheiten Apollo und Artemis darstellen. Nur geringe Reste endlich sind vom Tempel des Zeus zu Olympia auf uns gekommen, der

Zeustempel zu Olympia.

von *Libon* erbaut und gegen 435 vollendet wurde. Auch er war ein hypäthraler Peripteros dorischen Styls von bedeutenden Verhältnissen, bei denen die ungewöhnliche Schmalheit im Vergleich zur Längenrichtung auffällt (95 zu 230 Fuss nach Pausanias). Die Säulen, deren sechs in der Breite, vierzehn in der Länge ihn umgeben, sind von edler Bildung, doch ebenfalls am Halse mit drei Einschnitten versehen. Auch hier wurde, nach dem Vorgange der attischen Denkmäler, die Plastik zur Ausschmückung und Vollendung herangezogen. Phidias schuf für die Cella das berühmte kolossale Goldelfenbeinbild des thronenden Zeus, das für sich schon mit seiner reichen Ausstattung ein Wunderwerk von Kunst und Pracht war. Für die Giebelfelder hatten des Phidias Schüler die Marmorgruppen gearbeitet, Alkamenes für das westliche die Schlacht zwischen Lapithen und Kentauren, Päonios im östlichen den Wettkampf des Pelops und Oenomaos, oder vielmehr die Vorbereitung zu demselben. Von diesen Werken ist bis jetzt Nichts aufgefunden worden; dagegen sind von den Metopenreliefs der Frontseite, welche die Thaten des Herakles darstellten, einige Fragmente entdeckt und in das Museum des Louvre gebracht worden. Wie prächtig die ganze Ausstattung des Tempels gewesen, beweist das Bruchstück des Mosaikfussbodens, welches in der Vorhalle gefunden wurde (Fig. 164.)

Neue Stadtanlagen.

Noch in diese Epoche fallen sodann mehrere grossartige bauliche Unternehmungen, welche mit der Gründung neuer Städte zusammenhängen. In Ionien hatte man zuerst angefangen, bei solchen Anlagen nach einem festen Plane zu verfahren, die Strassenzüge geradlinig mit rechtwinkligen Durchschneidungen zu ordnen, die öffentlichen Plätze regelmässig anzulegen und mit Säulenhallen zu umgeben. Schon bei der Anlage des Peiräeus kam diese höhere architektonische Gesetzmässigkeit zum Ausdruck; in bedeutenderer Weise noch bei Gründung der neuen Stadt Rhodos, 408 v. Chr. Das eigentliche Griechenland machte von diesen Errungenschaften zuerst umfassenderen Gebrauch, als nach des Epaminondas Sieg über die Lakedämonier bei Leuktra (371) der grosse thebanische Feldherr und Staatsmann die Gründung neuer Städte im Peloponnes beschloss. So entstand M e g a l o p o l i s (die „grosse Stadt“), in elliptischer Form einen Umfang von funfzig Stadien beschreibend. Reste von den Denkmälern, namentlich dem Theater, das als das grösste aller griechischen Bühnengebäude berühmt war, sowie von der gewaltigen Stadtmauer mit ihren Thoren und Thürmen sind noch vorhanden. So entstand M e s s e n e, dessen Ruinen in bedeutender Ausdehnung von der Pracht dieser Städte zeugen; ich erinnere an das oben besprochene mit dorischen Säulenhallen geschmückte Stadion, an den korinthischen Tempel der Athena Limnatis und die aus schönem Quaderbau gefugten Stadtmauern mit zahlreichen runden und viereckigen Thürmen und stark verbollwerkten Thoren. Die künstlerische Ausstattung dieser Städte zeugt von dem ansehnlichen schöpferischen Vermögen, welches jene Zeit trotz ihrer politischen Zerrissenheit noch aufwenden konnte.

Dritte Epoche.

Von der makedonischen Oberherrschaft bis zur römischen Eroberung.

(338—146 v. Chr.)

Charakter der dritten Epoche.

Schon der peloponnesische Krieg hatte bei den Griechen das ruhige Gleichmaass des Lebens verwirrt. Die alte Einigkeit war geschwunden, innere Zerwürfnisse griffen Platz, erneuerten und verschlimmerten sich, und in den dadurch hervorgerufenen Wechselfällen des Schicksals bemächtigte sich eine hastigere, leidenschaftlichere Bewegung der Gemüther und trieb sie an, weniger nach dauernden Zuständen als nach der Befriedigung augenblicklicher Gelüste zu streben. Diese innere Auflösung bahnte dann bald fremden Machthabern den Weg, zuerst durch überwiegenden Einfluss, endlich durch physische Unterjochung die alte Unabhängigkeit der Griechen zu brechen. Indess war die hellenische Cultur eine zu entwickelte, zu sehr allen übrigen Völkern überlegene, als dass sie nicht jene mächtigeren, aber ungebildeteren Nationen geistig sich unterthan gemacht hätte. Sie gewann daher einen viel breiteren Boden als sie jemals gehabt hatte, und wurde namentlich durch Alexanders Eroberungszüge bis in

den fernsten Osten getragen. Aber schon daheim weichlicher, zugänglicher für Fremdes geworden, nahm sie besonders durch die Verbindung mit dem Orient manche Einflüsse auf, die ihr Wesen um ein Beträchtliches umgestalteten und dem klaren, reinen Charakter des Griechenthums eine Beimischung phantastischer, üppiger Elemente gaben.

Charakter ihrer Bauwerke.

Diese Beobachtung bewährt sich auch an den Werken der Architektur. Der dorische Styl gerieth in Vergessenheit oder wurde, wo er in einzelnen Fällen zur Anwendung kam, in einer schwächlichen und desshalb nüchternen Weise behandelt. Selbst wo er in treuer Nachahmung älterer Werke auftritt, verräth er in der Detailbildung, dass das feinere Verständniss der Formen einer schematisch unlebendigen Behandlung gewichen ist. Häufiger bedient man sich des ionischen Styles, doch weiss dieser sich nicht vor gewissen weichlichen asiatischen Formen, namentlich an der Basis der Säulen, zu verschliessen. Am meisten sagte aber den Griechen dieser Epoche die korinthische Bauweise zu. Ihre Formen gestatten die höchste Prachtentfaltung und bieten der Willkür einen grösseren Spielraum. Sie ist decorativer als jene einfacheren Gattungen und entspricht einer Sinnesrichtung, die zumeist auf bestechenden äusseren Reiz, auf einen gewissen Prunk ornamentaler Ausstattung ausgeht, am vollkommensten. Zudem sagte ihre grössere Schlankheit, ihre gefügige Schmiegsamkeit dem Streben nach möglichster Kolossalität, das dieser Zeit besonders eigen war, am meisten zu.

Gattungen der Denkmäler.

Im Einklange mit dem stylistischen Charakter stehen denn auch die Gattungen der Architektur, welchen man sich nunmehr vorwiegend zuneigte. Der Tempelbau tritt bedeutend zurück, und wo noch Tempel errichtet werden, geschieht dies nicht wie früher durch das Zusammenwirken des Volkes, sondern auf Geheiss eines Herrschers, der in solchen Bauten weniger den Göttern als vielmehr seiner eigenen, nicht selten selbst vergötterten Person ein Ehrenmal bezweckte. Da musste denn die Kolossalität der Anlage den Mangel feineren Kunstgefühls verdecken. Aber mit letzterem war auch die treffliche Technik der früheren Zeiten gewichen, und wohl zumeist diesem Umstande ist es zuzuschreiben, dass von den Bauwerken solcher Art kaum die spärlichsten Reste auf uns gekommen sind. Doch dürfen wir wohl in manchen Prachtanlagen und Prunkformen der späteren römischen Zeit die Fortsetzung und Vollendung dessen erkennen, was die Epoche der Diadochen bereits geschaffen hatte.

Prachtanlagen.

Dagegen brachten der Luxus und die Prachtliebe der Machthaber eine Menge anderer Gebäude hervor, wie sie die frühere, einfachere Zeit nicht gekannt hatte. Dahin gehören jene Prachtpaläste und jene kostbar geschmückten Residenzen, welche durch Alexander und seine Nachfolger in's Leben gerufen wurden; dahin jene Riesenschiffe mit grossen Sälen in mehreren Stockwerken, die mit einer märchenhaften Ausstattung prunkvoll überladen waren, wie die Ptolemäer sie liebten; dahin der goldene kolossale Wagen, der die Leiche Alexanders von Babylon nach der Oasis des Jupiter Ammon zu führen bestimmt war; dahin namentlich auch der verschwenderisch ausgestattete Scheiterhaufen*), welchen Alexander nach orientalischer Sitte in Form einer Stufenpyramide seinem Liebling Hephästion in Babylon erbauen liess. *Deinokrates*, der bedeutendste unter den damaligen Architekten, hatte ihn entworfen und seine Ausführung durch zahlreiche Künstler überwacht. Dieses Prachtwerk begann mit einem backsteinernen Unterbau von einem Stadium im Quadrat, welcher dreissig Gemächer mit Decken aus Palmstämmen enthielt. Rings waren 240 goldene Schiffschnäbel mit kolossalen Statuen knieender Bogenschützen und stehender Krieger als Decoration angebracht. Das zweite Stockwerk war mit 15 Ellen hohen Fackeln geschmückt, welche, an der Handhabe mit goldenen Kränzen, an der Flamme mit aufsteigenden Adlern, an der Basis mit Drachen verziert waren, die ihre Köpfe gegen die Adler erhoben. Das dritte Stockwerk bedeckten Bildwerke mit Thierjagden, das vierte zeigte in Gold eine Kentaurenschlacht, das fünfte abwechselnd goldene Löwen und Stiere. Auf dem obersten Theile waren Waffen der Makedonier und der von ihnen besiegten Barbaren aufgestellt, und den Gipfel krönten Statuen von Sirenen, welche hohl waren, um die Personen aufzunehmen, denen der Trauergesang oblag. Die Kosten des Ganzen, das 130 Ellen hoch war, beliefen sich auf 12,000 Talente (achtzehn Millionen Thaler). Wie hatte in diesem Denkmal die aus-

*) *Diodor*, XVII. 115.

schweifende Phantastik des Orients den edlen Formsinn griechischer Kunst und das Talent eines ausgezeichneten Architekten schon völlig unterjocht!

Neue Residenzen.

Nicht minder prachtvoll, aber weniger extravagant waren die Schöpfungen, welche den zahlreich neu gegründeten Residenzen der Herrscher angehörten. Zwar boten auch sie genügenden Anlass, den verschwenderischen Sinn dieser Epoche zu zeigen, aber ihre Entstehung beruhte doch meistens auf einer gesunden natürlichen Grundlage, und sie dienten nur dazu, jene Principien, die an den Stadtanlagen der vorigen Epoche zur Geltung gekommen waren, in grossartigerem Maassstabe zu verwirklichen. Das erste und in aller Folgezeit unübertroffene Beispiel gab Alexander selbst, indem er im Nildelta zwischen dem Landsee Mareotis und dem Meere die Stadt Alexandreia erbaute. Wahl des Platzes, wohldurchdachte Anlage und prachtvolle Ausstattung vereinigten sich, sie zu einem Wunder der Baukunst zu machen.

Alexandreia.

Deinokrates hatte die Anlage entworfen und die Ausführung geleitet; die Ptolemäer und selbst die römischen Kaiser fügten noch manches Prachtdenkmal hinzu. Abgesehen von der künstlerischen Ausstattung war sie schon durch die Rücksicht auf Gesundheit und Zweckmässigkeit ein Muster für alle ähnliche Unternehmungen. Ein System von Kanälen durchzog die ganze Stadt und führte das Nilwasser in die Cisternen der Häuser. Grossartig war die Anlage des Hafens und die Verbindung desselben mit dem See Mareotis, der den Nilschiffen als Hafen diente. Der auf der Insel Pharus errichtete Leuchthurm wurde bis auf den Namen Vorbild aller späteren Leuchtthürme. In der ganzen Construction der Stadt war das Holz ausgeschlossen, und selbst die Privathäuser waren ganz aus Stein errichtet, mit gewölbten Stockwerken und terrassenartigen Platformen. In den grossen öffentlichen Gebäuden waren wahrscheinlich bereits alle jene kühnen Gewölbconstructionen zur Anwendung gekommen, die man in der Regel als Erfindung der Römerzeit gelten lässt. Der Hauptzug der Strassen ging südlich, um den von der See wehenden erfrischenden Nordwinden freien Durchzug zu lassen. Die 100 Fuss breite Hauptstrasse hatte eine Länge von 40 Stadien, d. h. einer deutschen Meile. Zu den Prachtgebäuden, die Alexander selbst noch errichtete, gehörten der Tempel Poseidons, das Theater sammt Stadium und Hippodrom, der höchste Gerichtshof und das Gymnasium, das mit seinen Säulenhallen die Länge eines Stadiums einnahm. Die königliche Burg machte ein Viertel der ganzen Stadt aus und wurde von den Ptolemäern stets erweitert und verschönert. Zu ihr gehörte die Soma, das grossartige Grabmal, welches Ptolemäus Soter für den Leichnam Alexanders errichtet hatte, ein tempelartiger Bau von grosser Pracht, von einem säulenumgebenen Vorhof eingefasst, der auch die Grabmäler der folgenden Könige umschloss. Ferner gehörte zur Burg das Museion mit seinen Säulenhallen, Versammlungssälen und der weltberühmten Bibliothek, eine gelehrte Akademie, deren Mitglieder unter einem Oberpriester in einer Art klösterlicher Gemeinschaft auf Kosten des Herrschers zusammen wohnten. Der eigentliche Palast der Könige bildete einen nicht minder bedeutenden Theil dieser mächtigen Anlage. Die Burg und die gesammte Stadt überragte aber das Panion, ein wahrscheinlich nach Art babylonisch-assyrischer Terrassenpyramiden erbauter künstlicher Hügel, zu dessen Spitze ein schneckenförmiger Gang führte, und dessen Inneres eine dem Pan geweihte Grotte enthielt. Von all diesen Prachtwerken ist kaum eine Spur übrig geblieben. Ebenso wenig von den anderen sieben Städten, welche Alexander in Babylonien, Persien und Indien gründete. Ein gleiches Schicksal hat die übrigen von Alexanders Nachfolgern erbauten Städte getroffen, namentlich Antiochia am Orontes und Pergamon, die Residenz der Attaliden.

Bauten Hierons in Syrakus.

Aehnliche Prachtliebe entfaltete im äussersten Westen Hieron II. von Syrakus (265—215 v. Chr.) Nach Angabe des Archimedes liess er ein Riesenschiff ausführen, das drei Stockwerke enthielt, im unteren ungeheuere Massen Getreide fasste, im mittleren prachtvoll ausgestattete Säle und Wohnräume barg und auf dem Verdeck ein Gymnasium mit Säulenhallen, schattigen Lauben und Spaziergängen, dazu noch zur Vertheidigung acht Thürme trug. Der inneren Pracht, die sich bis auf die Fussböden erstreckte — die Mosaiken derselben waren eine Illustration der Ilias — entsprach das Aeussere. Sechs Ellen hohe Atlanten umgaben in regelmässigen Zwischenräumen das Ganze und trugen den Triglyphenfries und die Balustrade. Hieron schickte das

Schiff nach Alexandrien und schenkte es seinem Freunde Ptolemäos Philadelphos. Ausserdem errichtete Hieron einen gewaltigen Altar, vom Umfang eines Stadiums, 625 F. lang bei 72 Fuss Breite. Von dem Stufenbau desselben und dem dorischen Gebälk, das ihn krönte, sind noch Ueberreste vorhanden.

Privatbau.

Auch der bürgerliche Privatbau gestattete sich in dieser Epoche reichere Anlage und Ausstattung, die dem üppiger gewordenen Leben entsprach. Die Einrichtung der oft palastartigen Wohnhäuser nahm Alles auf, was in den verschiedenen Hauptsitzen des Luxus an künstlerischem Raffinement erfunden wurde. Dahin gehören unter Anderem die korinthischen Säle, deren reich geschmückte Wölbung auf korinthischen Säulenstellungen ruhte; dahin die kyzikenischen Säle, gegen Norden gerichtet und mit grossen Fenstern an beiden Seiten, auf Garten- und Parkanlagen Ausblick gewährend; dahin endlich die ägyptischen Säle, mit doppelten Säulenreihen über einander, und mit seitlichem Oberlicht, dazu mit Terrassenanlagen im oberen Geschoss.

Denkmäler.

Von den erhaltenen Denkmälern werden wir nur wenige namhaft machen, da es genügen wird, für die verschiedenen Arten von Bauwerken ein bezeichnendes Beispiel aufzuführen. Unter den Tempeln dieser Zeit verdient zunächst der Tempel der Athena Alea zu Tegea erwähnt zu werden, obwohl keine Reste von ihm übrig sind. Allein er ist wichtig, weil er, vom Bildhauer *Skopas* im Anfange des vierten Jahrhunderts erbaut, an der Grenze dieser Epoche steht, die er gewissermaassen einleitet. Denn wir erfahren, dass er von einer ionischen Säulenhalle umgeben war, im Innern aber eine dorische Ordnung und darüber eine korinthische hatte. Diese bewusste, consequent durchgeführte Verbindung der drei Ordnungen, namentlich die umfassendere Anwendung der korinthischen, ist als eine epochemachende Thatsache zu betrachten. Seine Giebelfelder waren mit plastischen Gruppen ausgestattet, von denen die östliche die Erlegung des kalydonischen Ebers, die westliche den Kampf des Achilleus gegen Telephos darstellte. Von der Flauheit, mit welcher die dorischen Formen in dieser Zeit aufgefasst wurden, geben mehrere erhaltene Reste Zeugniss. Dahin gehört der Zeustempel zu Nemea im Peloponnes, ein Peripteros von 6 zu 13 Säulen; dahin der vor den Propyläen des Demetertempels zu Eleusis errichtete Tempel der Artemis Propylaia (D in Fig. 165), ein Bau von geringen Verhältnissen, 21 Fuss breit und 40 Fuss lang, mit zwei Säulen in antis, von dem wir einen der schönen in Thon gebrannten Stirnziegel auf S. 104 unter Fig. 88 gegeben haben; dahin gehören auch die entschieden jüngeren äusseren Propyläen zu Eleusis, die in der Grundanlage den Mittelbau der Propyläen von Athen nachahmen, vermuthlich das um 150 v. Chr. unter Appius Pulcher erbaute Werk, ausgezeichnet durch seine vortreffliche Felderdecke. (C in Fig. 165.) Die Epistyle der dorischen Prostasis werden durch zwei verbundene Balken gebildet; die Balken der Decke sind auf 14 und an den Seiten auf 19 F. freischwebend. Ausser diesem äusseren Prachtbau gab es noch ein inneres Propylaion (B in Fig. 165), durch zwei kräftige Pfeiler, vor welche je eine Säule tritt, dreifach getheilt. Der Styl ist ein der Epoche gegen Ende des vierten Jahrh. entsprechender ionischer; die Pfeiler waren mit reichen Kapitälen bekrönt, von denen ein Beispiel auf S. 133 unter Fig. 138 vorliegt. Sehr merkwürdig sind sodann die Reste eines seltsamen Baues auf der Insel Delos, den man als den im Alterthume berühmten „hörnernen Altar“ bezeichnen zu dürfen glaubt. Es sind dorische Halbsäulen, mit Pilastern verbunden, letztere durch ein Kapitäl bekrönt, das durch den Vorderkörper zweier ruhender Stiere gebildet wird. (Fig. 166.) Ebenso ist statt der Triglyphen jedesmal ein Stierkopf angeordnet, ein Beweis, wie vollständig damals die ehemalige structive Wesenheit dieses Gliedes aus dem Bewusstsein verschwunden war, und zugleich wieder ein Zeichen von einer gewissen orientalischen Phantastik, welche damals in die griechische Architektur eindrang.

Tempel der Athena Alea zu Tegea.

Zeustempel zu Nemea.

Artemis-Tempel zu Eleusis.

Propylaeen zu Eleusis.

Reste auf Delos.

Demeter-Tempel zu Paestum.

Endlich wird man dem Anfang dieser Periode den sogenannten Tempel der Demeter zu Paestum zuweisen müssen (Fig. 167), der zwar manches Schwere, Alterthümliche in den Verhältnissen beibehalten hat, aber nicht allein durch Beimischung ionischer Formen, wie der blattgeschmückten Welle unter dem Friese, sondern auch durch missverstandene Behandlung gewisser Glieder sich als Werk der späteren Zeit zu erkennen gibt. So schliesst er auf den Ecken gegen alle Regeln

dorischer Architektur mit einer halben Metope; so trennt er gleich manchen sicilischen Werken den Echinus vom Säulenschafte durch eine mit Blättern decorirte

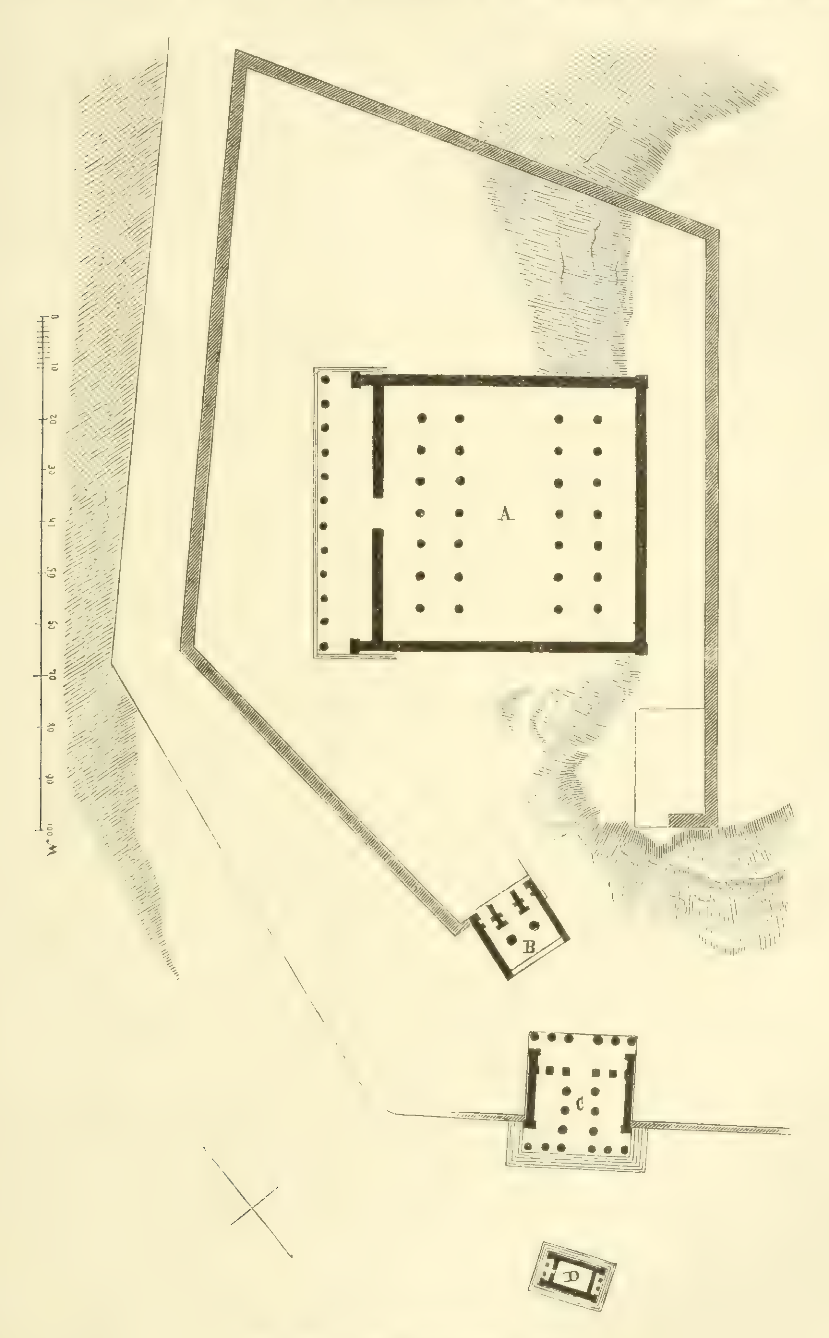


Fig. 165. Die Heiligthümer von Eleusis.

Hohlkehle, die der Säule etwas Kraftloses, Gebrochenes gibt (Fig. 105 auf S. 115.) Nicht minder abweichend ist, dass die Säulen der Vorhalle eine Basis zeigen und

dass der Pronaos nach italischer Sitte durch drei Seiten einer Prostasis von je vier Säulen gebildet wird. Ebendaselbst gehört auch die sogenannte Basilika (Fig. 168) wohl dem letzten Jahrh. v. Chr. an. Auch dieser merkwürdige Bau bietet manches Abweichende in Anlage und Ausführung dar. Ein Peripteros von 9 zu 18 Säulen erinnert er auf den ersten Blick an die Stoa zu Thorikos mit ihren 7 zu 14 Säulen. Auch die in der Mittelaxe angeordnete Säulenreihe scheint dort ihr Analogon zu finden, dagegen ist an den Langseiten nicht wie dort durch weiteren Abstand des mittleren Intercolumniums die Anlage von Eingängen angedeutet, sondern die Halle ununterbrochen in gleichmässigen Intervallen durchgeführt. Merkwürdig sind endlich im Innern die beiden

Basilika zu Paestum.

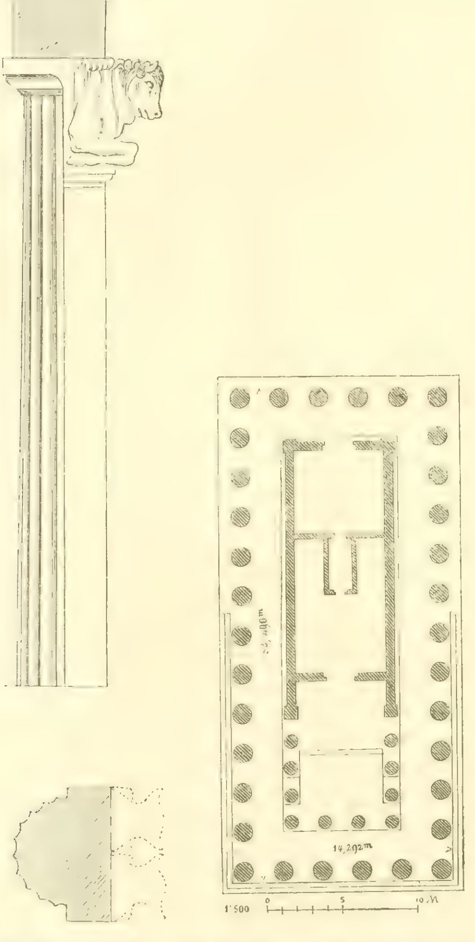


Fig. 166. Vom Altar zu Delos.

Fig. 167. Sogenannter Demeter-Tempel zu Paestum.

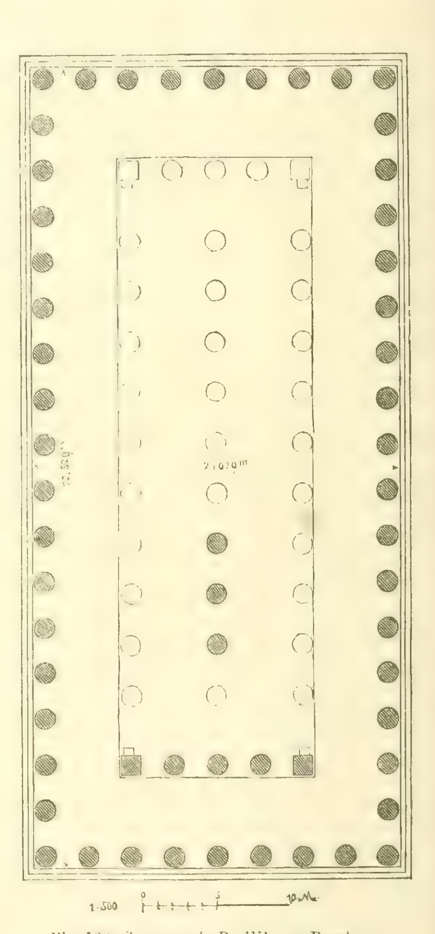


Fig. 168. Sogenannte Basilika zu Paestum.

antenartigen Pfeiler, die wunderlich genug eine Verjüngung zeigen und wahrscheinlich den Anfang von Säulenreihen (oder Langmauern?) bezeichnen. Möglicherweise haben wir es hier mit einem Doppeltempel zu thun, wofür auch die Orientirung zu sprechen scheint. Die Säulen haben ein ähnlich stämmiges, gedrungenes Verhältniss wie an den beiden Tempeln von Paestum; ihr Echinus ist weit ausladend in rundlichem Profil, der Hals mit einer mannichfach ornamentirten Einkehlung; am Gebälk fällt der Mangel der Triglyphen auf.

Für die ionische Bauweise geben uns die kleinasiatischen Bauwerke dieser Epoche*) die glänzendsten Beispiele des ohne Einwirkung des Dorismus in reinster Eigenthümlichkeit, wenngleich schon in einer gewissen Ueberfeinerung gehandhabten Styles. So zeigt ihn der in den Anfang dieser Epoche fallende, von Alexander dem Grossen geweihte Tempel der Athena Polias zu Priene. Von *Pytheos* um 340 erbaut, war der Tempel, dessen Ueberreste jetzt ein wirrer Trümmerhaufen, ein Peripteros von mässigen Dimensionen, 64 Fuss Breite bei 116 Fuss Länge, mit 6 zu 11 Säulen, wobei die überwiegende Breitenentwicklung auffällt. Die Details (vgl. S. 121—125) sind in einem reichen, lebendig bewegten Ionismus behandelt, die Basis mit doppeltem Trochilus und einem zur Hälfte mit Rinnen versehenen Torus, das Kapitäl (dessen Seitenansicht unter Fig. 125 auf S. 124 gegeben ist) mit einfachem, gegen die attischen Denkmäler mässig gehaltenem Polster und wenig geschwungenem Kanale; die oberen Glieder in reicher, aber doch klar gesetzmässiger Durchbildung, nur an der Sima ein freier componirtes Rankengewinde in feiner Sculpirung.

Bauten Kleinasiens.

Athena Tempel zu Priene.

Als ein Hauptwerk dieser Epoche glänzt der kolossale Hypäthral-Dipteros des Apollo Didymaeos bei Milet, von 10 zu 21 Säulen, 164 Fuss breit und 303 Fuss lang. Das ältere, von den Persern zerstörte Heiligthum wurde im Anfang des vierten Jahrh. durch *Paeonios* von Ephesus und *Daphnis* von Milet mit höchstem Aufwand künstlerischer Mittel neu errichtet, doch kam der ausgedehnte Bau wohl erst spät, keinesfalls vor dem Ausgang des Jahrh. zur Vollendung. Seine äusseren Glieder haben eine minder klare und lebendige Bildung als jene zu Priene. An der Säulenbasis (vgl. Fig. 111 auf S. 120) ist der Torus von zu schwerer Rundung, zumal er ungegliedert blieb; von den Säulen des Peristyls stehen nur zwei sammt einem Stück Gebälk aufrecht, und eine dritte, einsam stehende, zeigt sich durch die Ummantelung als unvollendet. Der Architrav ist hier nur zweitheilig, dem Kanale des Säulenkapitäls fehlt — ein Zeichen sinkenden Formverständnisses — die elastische Senkung in der Mitte. Dagegen hat sich an den eigenthümlich angelegten Wandpfeilern der Cella eine Anzahl von Kapitälen erhalten, die zu den edelsten und glänzendsten Beispielen ionischer Antenkapitäle zu zählen sind und eine Fülle reizender Motive darbieten. (vgl. F. 129—131 auf S. 127 fg.) An den Wänden, wo diese Bekrönung durchgeführt erscheint, ist sie mit den symbolischen, auf den Gott bezüglichen Gestalten von Greifen verbunden, die paarweise eine Lyra oder eine Blumenranke einschliessen. (vgl. Fig. 131) In der Nähe des Einganges sind statt der Pilaster Halbsäulen angeordnet, welche mit einem sehr edel und einfach behandelten korinthischen Kapitäl (vgl. Fig. 137 auf S. 132) versehen sind. Vielleicht, soweit wir wissen, das älteste griechische Beispiel, an welchem diese Form, nicht ohne gewisse Spuren freierer Anordnung, in der nachmals stereotypisch wiederkehrenden Gestalt auftritt. Die ganze Pilasterstellung scheint übrigens auf eine besondere Einrichtung der Hypäthralanlage hinzudeuten.

Apollo-Tempel bei Milet.

Aus der späteren Zeit des vierten Jahrh. stammt ferner der von *Hermogenes* erbaute Tempel des Bakchos zu Teos, ein achtsäuliger Peripteros, dessen Säulenkapitäle die etwas trockene Form des ungesenkten Kanales zeigen, und an dem zugleich die attische Basis, verbunden mit dem ionischen Plinthus, auftritt. Diese Gestalt der Säulenbasis kommt um jene Zeit an den kleinasiatischen Denkmälern, wie es scheint, immer allgemeiner zur Geltung. Wir finden sie an dem ebenfalls von *Hermogenes* erbauten Tempel der Artemis zu Magnesia, einem der grössten Tempel Asiens, in pseudodipterischer Anlage 98 Fuss breit und 216 Fuss lang. An dem Polster der Kapitäle macht sich die etwas willkürliche plastische Decoration bemerklich. Eine reinere Behandlung der ionischen Formen tritt an einem kleinen, aus zwei Säulen in antis bestehenden Portikus hervor, der zu einem antiken Bade in Knidos gehört. Die Basis hat in wohlverstandener Form den doppelten Trochilus und darüber einen consequent gegliederten Torus. Die Säulenschäfte sind dagegen uncannelirt, die Kapitäle mit geradem Kanale, die Antenkapitäle mit einfach zierlichen Anthemien.

Tempel des Bakchos zu Teos.

Tempel der Artemis zu Magnesia.

Portikus zu Knidos.

*) Ionian antiquities by the Society of Dilettanti. 3 Vols. Fol. London. — *Texier*, Description de l'Asie Mineure. 3 Vols. Fol. Paris.

Tempel der Aphrodite zu Aphrodisias.

Mehrere der kleinasiatischen Denkmäler haben wie der Artemistempel zu Magnesia die Anlage eines Pseudodipteros; so der Tempel der Aphrodite zu Aphrodisias, ein stattlicher Bau von 8 zu 15 Säulen, der im Mittelalter zu einer Kirche umgewandelt wurde. An der Vorderseite zeigt sich die bei den kleinasiatischen Denkmälern mehrfach vorkommende Verdoppelung der Säulenreihe. Von seinen schlanken, $9\frac{1}{4}$ Durchmesser hohen Säulen hat sich eine gute Anzahl aufrecht erhalten, und selbst von dem Peribolus, welcher 200 bei 168 Fuss die Anlage des Heiligthums umgab, sind viele der korinthischen Säulen noch vorhanden. Auch hier zeigen die Basen der ionischen Säulen die attische Form, obendrein mit Verdoppelung des

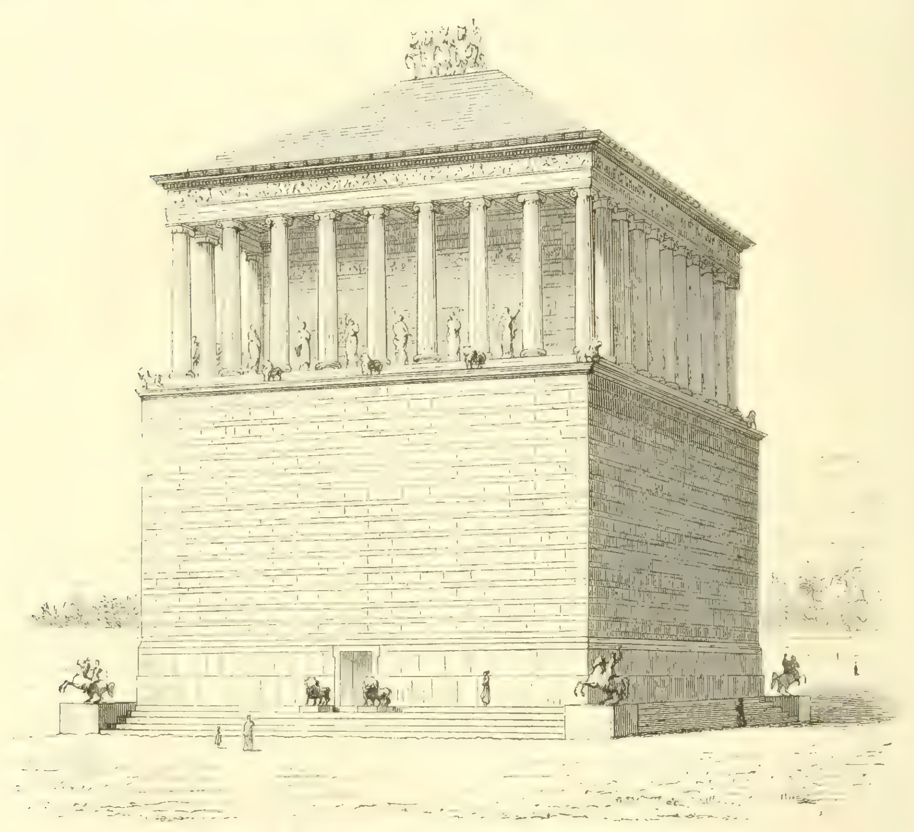


Fig. 169. Mausoleum zu Halikarnass. Restaurirte Ansicht.

Tempel des Zeus zu Aizani.

oberen Torus. So ist ferner der ziemlich gut erhaltene Tempel des Zeus zu Aizani ein Pseudodipteros von 8 zu 15 Säulen, 68 Fuss breit und 114 Fuss lang. Die monolithen Schäfte der Säulen haben das überschlanke Verhältniss von beinahe 10 Durchmessern, die Details bekunden in der gesteigerten Willkürlichkeit ihrer Bildung die letzte Zeit selbständig hellenischer Kunstübung. So haben namentlich die Basen eine entschieden missverstandene Behandlung der ionischen Form; so treten in etwas wunderlicher Weise consolenartige Voluten aufrecht stehend am Friese heraus. Die Anlage des Tempels ist übrigens dadurch besonders merkwürdig, dass unter der Cella sich eine tonnengewölbte Krypta befindet, zu welcher eine Treppe aus dem Opisthodom hinabführt. Auch die Anordnung der pseudodipterischen Säulenhalle hat die Eigenheit, dass an der Vorderseite eine doppelte Säulenreihe auftritt, und dass an beiden Fronten die Intercolumnien gegen die Mitte hin, ähnlich wie am Artemision zu Ephesus, von kaum $1\frac{1}{2}$ bis $2\frac{3}{4}$ Durchmesser stetig zunehmen. Endlich gewährt der Tempel eine interessante Anschauung von der Grossartigkeit

derartiger Anlagen; denn ein Peribolos von doppelten korinthischen Säulenstellungen mit Prachtportalen in der Hauptaxe umgiebt, 170 F. breit bei 250 Fuss Länge, den Bau. Diesen inneren Vorhof schliesst ein zweiter ein, 400 zu 450 Fuss messend, dessen mächtige Umfassungsmauern sich nach aussen mit Bogennischen zwischen Pilastern in römischer Form öffneten. Eine 60 Fuss breite Freitreppe führte in der Mitte der Vorderseite zu dem beträchtlich erhöhten Temenos hinauf.

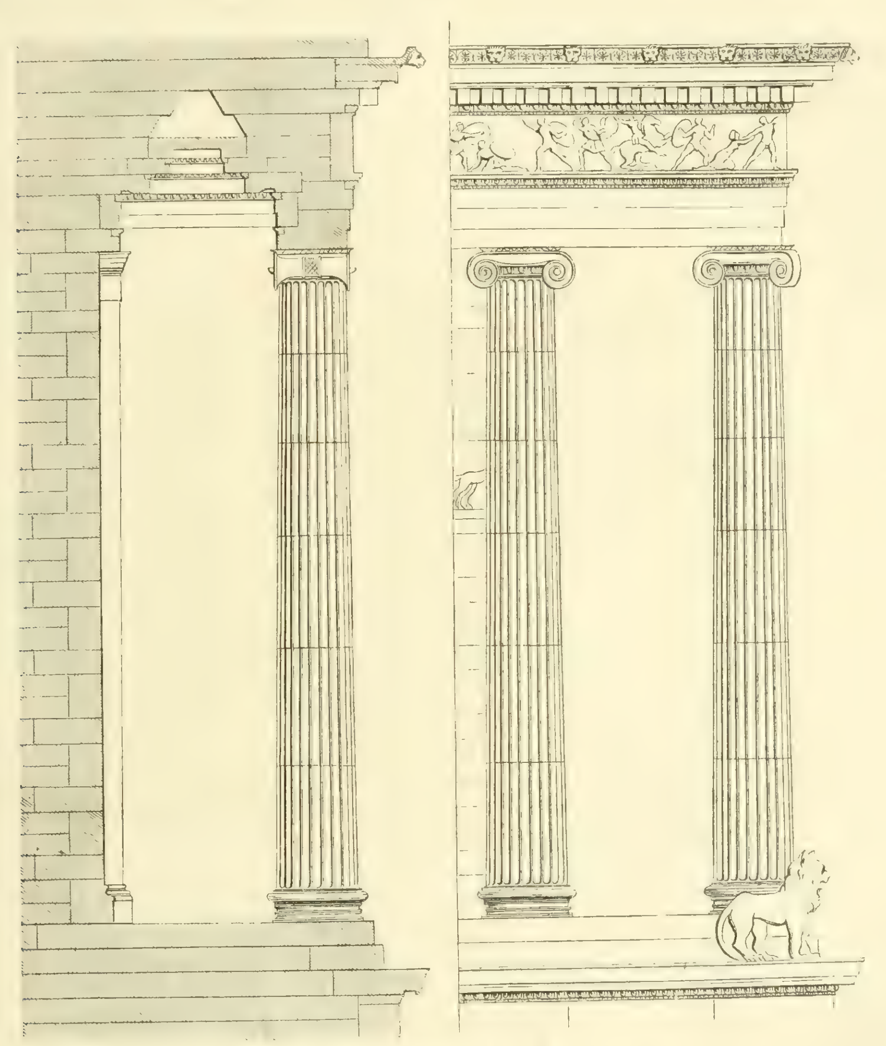


Fig. 170. Von der Säulenhalle des Mausoleums.

Mausoleum zu Halikarnass.

Von einem anderen kleinasiatischen Werke dieser Zeit, dem berühmten und von den Alten unter die Weltwunder gezählten Mausoleum zu Halikarnass, dem Grabmale des im J. 354 gestorbenen Königs Maussolus, von seiner Wittwe Artemisia errichtet, ist neuerdings durch Newtons Ausgrabungen bei Budrun der Unterbau sammt Theilen des Oberbaues soweit ermittelt worden, um daraus die Form des Ganzen im Wesentlichen wieder herstellen zu können. (Fig. 169.) So viel erscheint sofort klar, dass in dem zu 140 F. Höhe sich erhebenden und von einer Quadriga gekrönten Denkmale die altasiatische pyramidale Tumulusform mit den Elementen der entwickelten griechischen Architektur zu einem grossartig imponirenden, wenn

auch wohl nicht ganz harmonischen Ganzen verbunden war. Die berühmtesten Bildhauer der Zeit, wie *Skopas* und *Leochares*, waren bei der plastischen Ausschmückung betheiligt; als Architekten werden *Pytheos*, der Baumeister des Athenatempels zu Priene, und *Satyros* genannt. Ein von fünf Stufen umgebener Unterbau von 119 Fuss Länge bei 88½ Fuss Breite enthielt die Grabkammer und trug eine von einer peripteralen ionischen Säulenhalle umschlossene Cella. An den Friesen dieser prachtvollen Halle von 11 zu 9 Säulen waren die Reliefs angeordnet, von denen beträchtliche Ueberreste in das britische Museum gebracht worden sind. Das Ganze krönte eine Pyramide von 24 Marmorstufen, welche auf ihrer Platform die Quadriga mit dem ebenfalls noch erhaltenen Kolossalbilde des Maussolus trug. Die ionischen Details des Säulenbaues (Fig. 170) haben am meisten Verwandtschaft mit denen des Athenatempels von Priene, bei welchem ja derselbe Pytheos als Architekt genannt wird. Die Basis zeigt den horizontal gerieften Torus über zwei scharf eingezogenen Kehlen; die Kapitäle haben etwas schwächlich gebildete Voluten; Architrav und Fries sind mit Kymatien bekrönt, und die Sima ist mit feinen Anthemien und Löwenköpfen, letztere für den Wasserausguss, bedeckt. Rothe und blaue Farbenspuren haben sich an den Kymatien und in den Deckenfeldern vorgefunden.*) Von dem System und der Construction der Säulenhalle giebt unsere Fig. 169 eine restaurirte Ansicht.

Artemision von Ephesus.

Höchst bedeutsam endlich sind die Ergebnisse, welche die neuerdings mit grosser Ausdauer und Energie durch Mr. Wood im Auftrage der britischen Regierung betriebenen Ausgrabungen auf der Stätte des Artemisions von Ephesus zu Tage gefördert haben. Von der Anlage dieses gewaltigsten aller griechischen Tempel (vgl. oben S. 139) ist bereits so viel aufgedeckt worden, dass sich die Form eines Dipteros von 8 zu 20 Säulen erkennen lässt.**) Auf einem imposanten Unterbau von 14 Stufen erhob sich die Doppelhalle von 96 Säulen, zu denen, wie es scheint, noch vier in der Vorhalle kamen. Die inneren Dispositionen der Cella sind noch nicht ermittelt. Merkwürdig aber sind die an den Fronten gegen die Mitte zunehmenden Intervalle zwischen den Säulen, die von 19 F. 4 Z. im äussersten Intercolumnium bis zu 28 F. 8½ Z. im mittleren sich steigern. Dieselbe Anordnung bietet auch der Tempel von Aizani. Noch werthvoller aber ist das Auffinden von Bruchstücken jener 36 Säulen, welche nach Plinius Bericht mit Bildwerken geschmückt waren, darunter eine von der Hand des Skopas. Die Aufgrabungen haben in der That den Beweis geliefert (Fig. 171), das diese oft angezweifelte Nachricht buchstäblich zu nehmen ist, dass der untere Theil des Säulenschaftes bis zu 6 F. Höhe mit Reliefs geschmückt war, welche einen neuen Beweis dafür liefern, das der ionische Styl dieser Epoche die höchste decorative Bereicherung seiner Formenwelt anstrebte. Merkwürdig genug hat bekanntlich die Renaissance von ähnlicher Ornamentik an ihren Säulen den freiesten Gebrauch gemacht.

Bauten zu Athen.

In Athen war es nicht mehr die tief gebrochene Volkskraft, sondern die Gunst auswärtiger Fürsten, durch welche auch in dieser Epoche noch einzelne grossartige Bauten ausgeführt wurden. Den Anfang machte Ptolemäos Philadelphos mit einem prachtvollen Gymnasion; sodann errichtete Attalos I im Kerameikos eine Halle, die zu Versammlungen wie zum Lustwandeln diente. Ebenso fügte Eumenes von Pergamon dem dionysischen Theater einen geräumigen Portikus hinzu, in welchem die Zuschauer bei schlechtem Wetter Zuflucht finden konnten. Endlich aber gehört hieher der mächtige Tempel des Zeus Olympios, den Antiochos Epiphanes in höchster Pracht als einen Dipteros von 10 Säulen in der Front und 20 an der Langseite in korinthischem Styl erbauen liess. Bezeichnend ist der Umstand, dass ein römischer Architekt, ***Cossutius***, den Bau leitete (vgl. S. 144 und Fig. 148).

Tempel des Zeus.

Choragische Monumente.

Mehrere kleinere Denkmäler sind auf uns gekommen, die durch zierliche Anmuth sich hervorthun. Besonders sind hier die choragischen Monumente zu nennen, Werke, die von Privatpersonen errichtet wurden, um als Untersatz für einen Dreifuss zu dienen, den die Erbauer als Führer eines Chores in den öffentlichen

*) Vergl. *C. T. Newton*, A history of discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae. London 1862. 1 Vol. 8 u. 1 Vol. Fol. Mit der Restauration des Architekten *Pullan*.

**) Die ersten Mittheilungen von Mr. Wood im Atheneum 1873 gaben irrthümlich 8: 18 Säulen; der berichtigte Plan findet sich im Atheneum 1874 p. 121. Vgl. dazu den Aufsatz von E. Curtius, Ephesos, (Berlin 1874), dem unsere Abbildung entlehnt ist.

musikalischen Wettkämpfen gewonnen hatten. Eine Strasse von Athen war mit solchen Denkmälern ganz besetzt und führte nach den Dreifüssen den Namen der Tripoden-Strasse. Oft trug bloss eine schlanke Säule den Siegespreis; manchmal aber wurde ihm ein ausgedehnterer Unterbau gegeben. Ein besonders anmuthiges Werk dieser Art ist das Monument des Lysikrates zu Athen (Fig. 97 auf S. 110), für einen im J. 334 errungenen Sieg errichtet.*) Das 34 F. hohe, in pentelischem Marmor aufgeführte Denkmal besteht aus einem kreisrunden Bau, der auf einer hohen quadratischen Unterlage ruht. Sechs schlanke Halbsäulen mit eleganten korin-

Monument des Lysikrates.

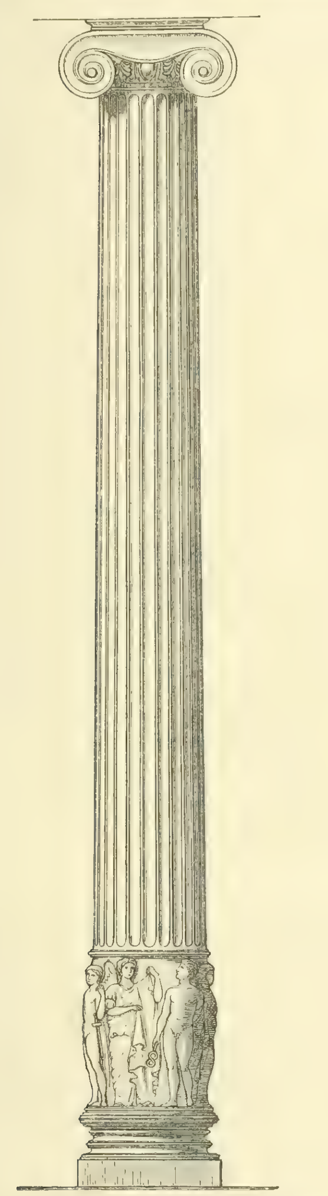


Fig. 171. Säule vom Artemision zu Ephesus.

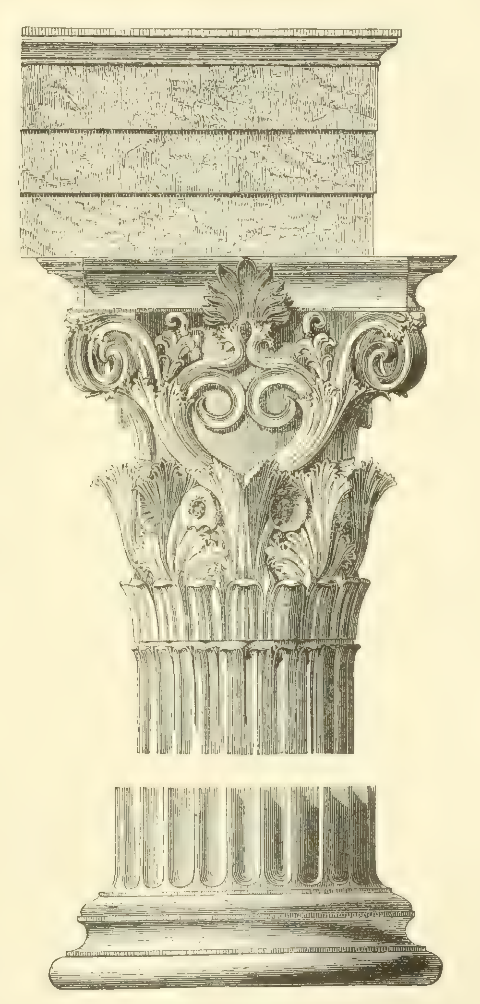


Fig. 172. Vom Monument des Lysikrates in Athen.

thischen Kapitälen (siehe Fig. 172 u. Fig. 135 S. 130) umgeben den runden Theil und tragen ein ionisches Gebälk, dessen Fries die Reliefdarstellung vom Siege des Bakchos über die tyrrhenischen Seeräuber schmückt. Eine zierliche Palmettenbe-

*) Vergl. die Aufnahme und Restauration von *Th. Hansen*, und den Aufsatz *C. von Lützow's* in dessen Zeitschr. für bild. Kunst 1868.

krönung begrenzt das Gesims. Das Ganze ist von einem kuppelartig geformten Marmorblocke bedeckt, dessen obere Fläche mit schuppenartig in Gestalt von Dachziegeln angeordneten Blättern ornamentirt ist. Aus der Mitte steigt, den Dreifuss zu tragen, ein Aufsatz empor, ungemein reich wie ein üppiges korinthisches Kapitäl mit Akanthusblättern behandelt. Viel einfachere Form, bedingt durch seine besondere Lage, zeigte das erst neuerdings zerstörte, wenige Jahre jüngere Monument des Thrasyllos, für einen im J. 320 errungenen Sieg aufgeführt. Eine Grotte an der Südseite der Akropolis, die den Dreifuss umschloss, musste hier künstlerisch behandelt werden. Dies geschah, indem man eine einfache dorische Pilasterstellung anordnete, die ein entsprechend gegliedertes Gebälk trug. Am Fries befanden sich statt der Triglyphen, in einer Anspielung an den errungenen Sieg, plastisch gearbeitete Lorbeerkränze, am Architrav aber eine Reihe von Tropfen. Nachmals, als dem Oberbau eine Statue des Bakchos aufgesetzt wurde, erhielt das Gebälk in der Mitte eine Unterstützung durch einen schlanken Pfeiler.

Monument des Thrasyllos.

Thurm der Winde.

Aus der späteren Zeit griechischer Kunst ist endlich noch ein interessantes kleines Bauwerk zu Athen erhalten, das in seinen Details bereits ein theilweises Verschmelzen griechischer Formen mit ausländischen bekundet. Dies ist der sogenannte Thurm der Winde oder das Horologium (die Uhr) des Andronikos von Kyrrhe. Es ist ein achteckiger thurmartiger Bau mit zwei kleinen von je zwei Säulen getragenen Vorhallen und einem halbrunden Ausbau. Oben unter dem Gesims sind die Gestalten der acht Winde in Relief angebracht, und ein eherner Triton auf dem Dache wies als Windfahne mit einem Stäbchen auf den jedesmal wehenden Wind hernieder. Darunter sind die Linien einer Sonnenuhr eingegraben. Die Säulenkapitäle, in Kelchform gebildet, zeigen unten einen Kranz von Akanthusblättern, darüber einen andern von schwergeformten Schilfblättern (vgl. Fig. 136 auf S. 131). Mit diesem letzteren Denkmal steht eine Wasserleitung in Verbindung, die, durch eine Reihe von Rundbögen gebildet, der Uhr das nöthige Wasser zuführte. Diese Bögen sind aber keineswegs durch Keilsteine, sondern in ganzer Ausdehnung monolithisch hergestellt, je aus einem einzigen Marmorblock von 9 Fuss Länge, $4^3/_4$ Fuss Höhe und 2 Fuss Dicke. Charakterisirt sind sie als dreifach getheilter, gebogener Architrav, dessen Bekrönung eine kleine Welle mit einer Platte bildet. Die Pfeiler, von welchen die Bögen aufsteigen, zeigen dorische Antenkapitäle. Wir haben also hier ein merkwürdiges Beispiel, wie die Griechen die ihnen fremdartige Form des Bogens in der Zeit, als ihre schöpferisch-architektonische Kraft bereits erloschen war, gelegentlich rein decorativ auffassten und behandelten. Es ist damit die Grenze bezeichnet, welche ihrem baukünstlerischen Schaffen gesteckt war.

Vergleichender Rückblick.

Werfen wir nun einen vergleichenden Rückblick auf den Entwicklungsgang der Architektur, soweit wir denselben bis jetzt betrachteten, um uns noch einmal klar vor Augen zu stellen, welchen Höhenpunkt die Griechen darin bezeichnen. Zwei Völker aus der Reihe der bisher genannten dürfen wir als baugeschichtlich minder bedeutend bezeichnen. Es sind die Perser und die Mesopotamier. Nicht ohne eine massenhafte und in's Kolossale gehende Architektur, haben doch Beide keinen bedeutsamen Schritt in der Weiterentwicklung derselben gethan. Sie brachten es nur zu prachtvoll aufgethürmten, reich gruppirten, glänzend ausgestatteten Werken, die gleichwohl die consequente Entwicklung eines constructiven Gedankens, mithin auch die Darlegung und künstlerische Ausprägung eines ästhetischen Princips vermissen lassen. Das wichtigste Merkmal baulicher Construction, die Ueberdeckung der Räume, fehlt bei den Persern, oder ist doch im höheren Sinne bedeutungslos, da sie nicht über die Holzconstruction hinausging. In den assyrischen Palästen ist zwar neuerdings ein ausgedehnter Gewölbebau nachgewiesen worden; allein da derselbe zu keiner künstlerischen Ausprägung gelangte, blieb er für die nachfolgende Entwicklung ohne Einfluss. Auch über die alten Völker Kleinasiens lässt sich aus denselben Gründen nichts Günstigeres sagen; dennoch muss dem künstlerischen Schaffen der vorderasiatischen Völker, denen wir die Bewohner Mesopotamiens hin-

zufügen, die eine Bedeutung zugesprochen werden, dass eine Summe architektonischer Formen von ihnen entwickelt wurde, welche durch die Griechen für die höchste Ausbildung der Baukunst nachmals verwerthet werden sollte. Wichtiger erscheinen die Inder und Aegypter. Beide haben einen grossartigen Tempelbau geschaffen, Beide den Steinbau mit flacher Bedeckung der Räume in imponirender Weise zur Anwendung gebracht. Aber die einseitige Begabung beider Völker liess es nicht zu einer harmonischen Durchbildung kommen. Die Einen taumeln in einer sinnverwirrenden Formensprache umher, in ungezügelter Willkür schweifend, die Andern vermögen sich aus einer gewissen nüchternen typischen Erstarrung nicht zu Schöpfungen lebendiger Freiheit zu erheben. Die Bauwerke Beider sind Aggregate, lose Vereinigungen mannichfacher Theile, zu denen sich immer neue Ansätze und Erweiterungen fügen liessen. Zugleich ist ihre architektonische Formensprache eine unklar stammelnde oder eine starr beschränkte, in äusserer Willkür dem Körper des Baues aufgeheftet, statt dass sie die naturgemässe, von innen herausspriessende Blüthe desselben, der klare Ausdruck des inneren Wesens, sein sollte.

Erst der griechische Tempel steht, mit Beseitigung aller Willkür, als hoher, vollkommen abgeschlossener Organismus da. Sein constructiver Grundgedanke ist die gerade Ueberdeckung mit Steinbalken, dasjenige Princip, welches bei aller ihm anhaftenden Beschränkung den unbestreitbaren Vorzug der grössten Einfachheit, des völlig Naturgemässen für sich hat. Indem er dasselbe zu seiner erdenklich höchsten Ausbildung führt, prägt er allen seinen Formen bis in die kleinsten Profile denselben Charakter schöner Einfachheit, Gesetzmässigkeit und Klarheit auf. Hier ist Nichts willkürlich hinzugethan; Alles wächst wie von einer Naturkraft getrieben aus dem edlen Gliederbau hervor. So ruht er in heitrer Würde, in stiller Befriedigung, breit hingelagert, als die Krone der schönheitprangenden Landschaft, die ihn umgibt. So erhebt er sich vor unserem Auge, in plastischer Geschlossenheit, leuchtend und klar, mit siegreicher Hoheit, wie jene Göttergestalten des alten Hellas.

ZWEITES KAPITEL.

Die etruskische Baukunst.

Geschichtliche Stellung.

Die Griechen traten vom Schauplatze des geschichtlichen Lebens ab, um in der unterschiedlosen Masse des römischen Weltreiches aufzugehen. Aber sie gingen nicht darin unter. Obwohl unterjocht, prägten sie ihren Besiegern den Stempel ihrer Cultur siegreich auf. Besonders aber traten die Römer die Erbschaft dessen an, was jenes hochbegabte Volk in den bildenden Künsten hervorgebracht hatte, nicht allein indem sie die Fülle idealer Schöpfungen, mit welchen die griechischen Städte und Gebiete überreich prangten, als willkommene Kriegsbeute heimschleppten, um ihre Tempel und Paläste damit zu schmücken, sondern noch weit mehr, indem sie den Styl jener Kunst auf die eigene übertrugen. Aber es fehlte auch nicht an selbständigen einheimischen Elementen, namentlich in der Architektur, mit denen dann die griechischen Formen eine eigenthümliche Verbindung eingingen. Forschen wir nach dem Ursprung jener einheimisch italischen Kunstweise, so werden wir auf die Etrusker geführt, die demnach eine beachtenswerthe Zwischenstellung in der Geschichte der Kunst einnehmen. Nur aus der Kenntniss griechischer und etruskischer Architektur wird das Verständniss der römischen gewonnen.

Charakter des Volkes.

Unter den alten Völkern Italiens nehmen die Etrusker eine höchst merkwürdige, in vieler Beziehung räthselhafte Stellung ein. Ihre frühesten Bauwerke zeigen eine unverkennbare Aehnlichkeit mit den sogenannten kyklopischen Denkmälern, die wir

auf dem Boden Griechenlands verbreitet fanden. Selbst in ihren späteren Werken steht die Kunst der Etrusker dem Charakter jener alten Monumente nahe, so dass es scheint, als ob sie ihn zu einer höheren Entwicklung durchgeführt haben, während umgekehrt der Geist der eigentlich griechischen Kunst dem jener älteren gerade entgegengesetzt war. Auch im Charakter des etruskischen Volkes finden wir einen entschiedenen Gegensatz gegen den der Griechen. Erhob sich bei diesen Alles zur Höhe einer idealen Anschauung, so hafteten die Etrusker an einer einseitig verständigen, reflectirenden Sinnesweise. Diese spricht sich klar in der Gestalt ihres staatlichen Lebens aus. Der Trieb nach individueller Entwicklung, dies Erbtheil der abendländischen Völkerfamilie, war ihnen mit den Griechen gemeinsam und gab auch bei ihnen einer Anzahl von Städten das Leben, welche sich einer bürgerlich freien Verfassung erfreuten. Allein die Verbindung der einzelnen unter einander war einestheils nicht durch solche ideale Bande geknüpft wie bei den Griechen durch die gemeinsamen heiligen Spiele, entbehrte also jenes höheren begeisternden Schwunges; auf der anderen Seite aber war sie auch nicht so locker, nicht so sehr beeinträchtigt durch den Trieb nach persönlicher Selbständigkeit der Einzelstaaten wie dort, sondern streng und straff angezogen durch gesetzliche Bestimmungen, durch das Recht feierlicher Verträge. Die nüchtern verständige Richtung dieses Volkes, die weniger in einer idealen Begeisterung als vielmehr in deutlich vorgezeichneten Satzungen die Richtschnur des Lebens erblickte, musste dahin führen, dass der Rechtsbegriff, der bei den Griechen noch unbestimmt war, zum ersten Male scharf ausgeprägt wurde.

Verfassung.

Aristokratie.

Dazu kam, dass ein stark aristokratisches Element sich bei ihnen vorfand, dass die Macht und Herrschaft in den Händen einzelner bevorzugter Geschlechter lag. Die Gewalt derselben wurde noch dadurch vermehrt, dass sie auch die priesterliche Würde ausschliesslich bekleideten. Die religiösen Anschauungen der Etrusker beruhten aber, nicht unähnlich denen der alten Perser, auf einem scharf ausgeprägten Dualismus, der Annahme eines guten und eines bösen Principes. Auf den bildlichen Darstellungen ihrer Grabmäler sieht man stets einen weissen und einen schwarzen Genius, die sich um die Person des Verstorbenen zu streiten scheinen. Man merkt also, dass die Religion der Etrusker eine vorwiegend moralische, praktische Richtung hatte und von der poetisch-mythologischen der Griechen diametral verschieden war. Was sie von göttlichen Wesen verehrten, war mehr eine dürftige Umhüllung natürlicher Zustände und Vorgänge oder eine umgestaltetete Uebertragung griechischer Sagen. Mit jener moralischen Richtung hing es zusammen, dass das Schicksal der Seele nach dem Tode die Etrusker tiefer bewegte als die Griechen, dass bei ihnen sich die Lehre von einer Belohnung und Bestrafung in einem anderen Leben vollständig ausbildete. Hierdurch erhielt ihr Wesen etwas Gedrücktes, Aengstliches, Befangenes, ihr Leben etwas Unfreies, Vorsichtiges, und ein stark ausgeprägter religiöser Aberglaube gesellte sich zu dem nüchtern Verständigen ihres Charakters.

Religion.

Familie.

Ist durch diese Richtung ein feuriger, idealer Aufschwung, wie die Griechen ihn besassen, zurückgedrängt, so zeigt sie sich den Beziehungen des Privatlebens günstiger. Wir finden denn auch die Familie bei den Etruskern vorwiegend betont, die hier ein Verbindungsglied zwischen dem Einzelnen und dem Staate bildet. Zum ersten Mal in der Geschichte sehen wir die Frauen aus dem Verhältniss orientalischer Unterwürfigkeit zu einer freieren, geachteteren Stellung im Leben gelangen. Dies in Verbindung mit einem gemüthlichen Zuge, der überhaupt das Leben durchweht, heimelt uns an und ist vielleicht als das erste Anpochen nordischer Geistesrichtung zu betrachten.

Eklekticismus.

Noch mehr wird dieser Eindruck verstärkt durch einen gewissen eklektischen Hang, der die Etrusker geneigt machte, von fremden Völkern in Sitten und Einrichtungen Manches zu entlehnen. Ihre Verstandesrichtung war nicht wie bei anderen Völkern des Alterthums mit jener Art des Selbstbewusstseins gepaart, welche, wie bei den Aegyptern, Fremdes mit Schroffheit zurückwiess. Vielmehr führte ihr überlegendes, zergliederndes Wesen sie zum Aufnehmen dessen hin, was sie anderswo als gut und brauchbar erkannt hatten. So kamen sie, durch frühen Seeverkehr mit den Völkern des Orients verbunden, zur Aufnahme von orientalischen Formen und Techniken und bilden in Architektur, Plastik und Malerei die Brücke zwischen dem

Morgenland und dem Westen. Manche der von dort gewonnenen Elemente halten sie noch in ziemlich später Zeit fest, vermischen damit aber dann die Einflüsse der griechischen Cultur, die seit ihrer Blütheperiode über Italien wie über die Länder des Ostens sich unaufhaltsam verbreitete. So finden wir bei ihnen die Sagenkreise und Mythen der Griechen; so erkennen wir namentlich in ihrer Architektur eine gewisse, wenngleich umgestaltete Aufnahme griechischer Elemente.

Werke der Architektur.

Zu den alterthümlichsten Werken etruskischer Architektur*) gehören einige Städtemauern, welche nach Art der kyklopischen Werke Griechenlands aus grossen unregelmässig bearbeiteten polygonen Steinblöcken ohne eine Verbindung von Mörtel errichtet sind. Solcher Art sind die Mauern der Stadt Cossa. An anderen Orten dagegen, wie zu Volterra, Populonia, Fiesole, Cortona, zeigen die Steine horizontale Lagerung, jedoch keinen regelmässig wechselnden Fugenschnitt. Ausserdem giebt es gewisse gewölbartige Denkmäler, deren Form, durch Ueberkragung horizontaler Steinschichten gebildet, an die Anlage der griechischen Thesauren erinnert. Ein solches findet sich zu Rom im sogenannten Tullianum, dem unteren Gemache des Carcer Mamertinus. Mehrere unterirdische Werke der Art, wahrscheinlich Grabmäler, trifft man auch zu Tarquinii, Volci und an anderen Orten. Dahin gehört auch das sogenannte Quellhaus zu Tusculum (Fig. 173). Von derselben Wölbungsart ist der Spitzbogen des Stadtthores von Arpino. Dagegen liegen auf der benachbarten Insel Sardinien freie, kegelförmige Bauten, die sogenannten Nuraghen, deren innere Gemächer, oft zu mehreren über einander angebracht, in derselben Weise durch vorkragende Steine zugewölbt sind. Diese letzteren Denkmäler rühren zwar vielleicht eher von den Phöniziern als von den Etruskern her, allein sie sind als Zeugnisse einer ähnlichen Kunstrichtung und Culturstufe hier einzureihen.

Denkmäler pelasgischer Art.

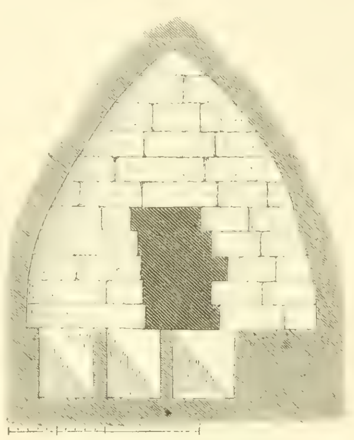


Fig. 173. Quellhaus zu Tusculum.

Gewölbebau.

Wir nennen diese Denkmäler nur, um die ausgedehnte Herrschaft jenes Bausinnes zu veranschaulichen, den man mit dem Gesammtnamen des pelasgischen belegt. Wichtiger jedoch und vom nachhaltigsten Einfluss auf die fernere Entwicklung der Architektur ist die Thatsache, dass die Etrusker als die Verbreiter des eigentlichen Gewölbebaues, des durch keilförmige Steine gebildeten Bogens, zu betrachten sind. Das Wesen dieses Bogens beruht darauf, dass die dicht an einander stossenden, durch Mörtel verbundenen Fugen der einzelnen Steine in der Verlängerung ebenso vieler Radien des dargestellten Halbkreisbogens liegen. Da jeder einzelne Stein das Bestreben hat, nach unten zu gleiten und die benachbarten zu verdrängen, so keilen sie sich gleichsam unlöslich in einander und verbinden sich mit Hülfe des Mörtels zu einer monolithen Masse. Wie hierbei namentlich die beiden untersten Steine, welche den Bogen tragen, und der obere, mittlere, der das System erst zum vollen Abschluss bringt (der Schlussstein), die wichtigste Stelle einnehmen, begreift sich leicht. Man sieht aber zugleich, wie bedeutsam diese Erfindung ist und welch scharfsinnige Combination sie voraussetzt. Dem einfachen naiven Sinne lag sie um so ferner, je weniger sie in der Natur vorgebildet, je weniger sie an der Wesenheit des Steines selbst haftet, je mehr sie Ergebniss einer künstlichen Rechnung ist. Desswegen kamen auch die Griechen nicht auf diese Constructionsweise, da sie, in allen Dingen schlicht der Natur

*) *W. Abeken*, Mittelitalien vor den Zeiten römischer Herrschaft, nach seinen Denkmälern dargestellt. 8. Stuttgart 1843. — *G. Micali*, Monumenti per servire alla storia degli antichi popoli Italiani. Fol. Firenze 1832. — *Derselbe*, Monumenti inediti all' illustrazione della storia degli antichi popoli Italiani Fol. Firenze 1844. — *F. Inghirami*, Monumenti Etruschi o di Etrusco nome. 10 Voll. 4. 1825. — *K. O. Müller*, Die Etrusker. — Vergl. auch *Th. Mommsen*: Römische Geschichte. I. Bd. 6. Aufl. Berlin 1875.

folgend, auch in der Architektur den Stein nur seinen natürlichen Eigenschaften gemäss behandelten. Nur in ihrer ältesten pelasgischen Zeit finden sich vereinzelte Beispiele des gewölbten Bogens, den sie wie alles Uebrige aus der alten Kunst des Orients entlehnten. Denn nicht bloss in Backsteinbauten, sondern im wirklichen Quaderbau mit regelmässig bearbeiteten Keilsteinen haben wir dort Gewölbanlagen gefunden. Und selbst an den Thesauren, jenen Rundgebäuden pelasgischer Vorzeit, ist die Bedeutung des Keilschnittes erkannt und zur Anwendung gekommen, aber nicht in vertikaler, sondern in horizontaler Lage, um die einzelnen Steinringe gegen den von allen Seiten gleichmässig wirkenden Erddruck zu sichern.

Stadtthor zu Volterra.

Mehrere gewölbte etruskische Bauten sind auf uns gekommen. Zunächst haben wir einige alte Stadtthore zu erwähnen, unter denen eins zu Volterra (Fig. 174), in enger Verbindung mit den bereits oben genannten Mauern der Stadt, das alterthümlichste sein mag. Am Schlusssteine und jederseits an dem untersten, unmittelbar dem Gesims aufliegenden Steine sind grosse, kräftig hervortretende Köpfe angebracht, welche eine bedeutsame Hervorhebung der Hauptmomente des Bogens bewirken. Auch zu Perugia haben sich zwei etruskische Thore erhalten, unter denen das eine, das sogenannte Thor des Augustus, eine spätere, reichere Behandlung verräth, die in eigenthümlicher Art gewisse Formen der dorischen Architektur aufgenommen hat. Ueber dem Bogen zieht sich nämlich ein Fries hin, der lebhaft an den jenes griechischen Styles erinnert, obschon statt der Triglyphen hier kurze dorisirende Pilaster, statt der Metopen runde Schilder ausgemeisselt sind. Ungleich bedeutender, ja wahrhaft grossartig erscheint der Gewölbebau jedoch an dem mächtigen Werke der unterirdischen Abzugskanäle zu Rom, die unter der Herrschaft der Tarquinischen Könige gegen Anfang des sechsten Jahrh. v. Chr. von Etruskern ausgeführt wurden. Sie hatten die Bestimmung, die Niederungen zwischen den Hügeln der Stadt trocken zu legen und die Unreinigkeiten abzuleiten. Daher vereinigen sich die verschiedenen Kanäle in einen Hauptkanal, die Cloaca maxima, welcher mit einer Breite von 20 Fuss in die Tiber mündet. Die Sicherheit und Kühnheit, mit welcher der Gewölbebau hier bei so beträchtlicher Spannweite durchgeführt ist, die Festigkeit, mit welcher derselbe nun seit mehr als zweitausend Jahren dem ungeheuern Gewicht, das auf ihm lastet, zu trotzen weiss, ist bewundernswerth.

Thore zu Perugia.

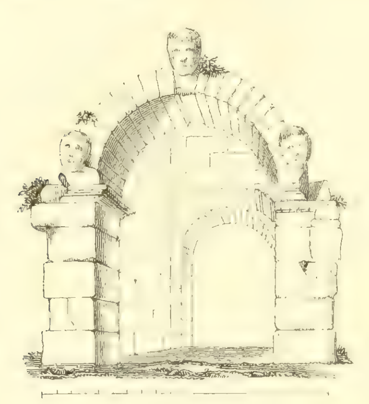


Fig. 174. Thor zu Volterra.

Cloaca maxima zu Rom.

Tempelbau.

Charakteristisch ist indess, dass auch bei den Etruskern der Tempelbau die Wölbung noch unberücksichtigt liess. Zwar ist kein Beispiel einer solchen Anlage übrig geblieben, allein Vitruv gibt eine ausführliche Beschreibung vom System des etruskischen Tempels, und einige an Grabdenkmälern erhaltene Darstellungen von Façaden reichen hin, das Bild zu vervollständigen. Ohne Zweifel waren es directe griechische Einflüsse, welche im Wesentlichen den tuskischen Tempelbau bestimmten. Mit dem griechischen Tempel hatte der etruskische (vgl. Fig. 175 u. 176) die Aehnlichkeit, dass er aus einer säulengetragenen Vorhalle und einer Cella für das Götterbild bestand, und dass ein giebelförmiges Dach ihn bedeckte. Doch zeigt die Grundform schon eben so viele Unterschiede. War der griechische Tempel ein Rechteck, dessen Langseite ungefähr das Doppelte der Schmalseite maass, so näherte sich der Plan des etruskischen dem Quadrate, da die Tiefe sich zur Breite verhielt wie 6 zu 5. Umgab den griechischen in seiner vollendeten Form eine Säulenhalle auf allen Seiten, ihn zu einem plastischen Organismus entwickelnd, der sein Wesen überall in gleicher Ausprägung darlegte: so hatte der etruskische Tempel nur an der Vorderseite eine Säulenhalle (Anticum), die aber von bedeutender Tiefe war. Man theilte nämlich den ganzen Grundplan in zwei Hälften, von denen die vordere für die Halle, die hintere für die Cella (das Posticum) bestimmt wurde. Letztere bestand jedoch gewöhnlich aus drei neben einander liegenden, durch Zwischenmauern getrennten, von vorn durch je

Grundplan.

eine Thüröffnung zu betretenden Heiligthümern, deren mittleres in seiner Breite sich zu den seitlichen verhielt wie 4 zu 3. Die Halle hatte in ihrer Front vier Säulen, deren Stellung den Grenzmauern der Cellen, und zwar den Anten derselben, entsprach und also die drei Eingänge um so klarer bezeichnete, da hier auch die Stufen zum Tempel hinaufführten. Hierdurch wurde nicht allein der weite Abstand der Säulen unter einander, sondern auch die grössere Zwischenweite des mittleren Paares bedingt. Zugleich aber war die Entfernung dieser Säulenreihe von der Cellenmauer so weit, dass zwischen der Ecksäule und der Ante auf jeder Seite noch eine Säule angeordnet werden musste. Nur bei den Tempeln, welche bloss eine Cella erforderten, wurde der sonst für die Nebencellen bestimmte Raum ebenfalls zur Halle gezogen und mit einer Säulenreihe ausgestattet. Die Rückseite des Tempels war dagegen stets in ganzer Breite durch eine Mauer geschlossen. Durch diese Anlage sprach sich, im scharfen Gegensatze gegen den griechischen Tempel, jene Zwiespältigkeit, die wir auch im Charakter des etruskischen Volkes bemerkten, bestimmt aus. Der äussere, materielle Zweck des Gebäudes legte sich mit einer unverhüllten Absichtlichkeit dar, unfähig seinem Erzeugniss den Stempel höherer, idealer Freiheit aufzuprägen. Endlich fehlte den etruskischen Tempeln auch die hypäthrale Anlage, die wir bei den grösseren griechischen antrafen.

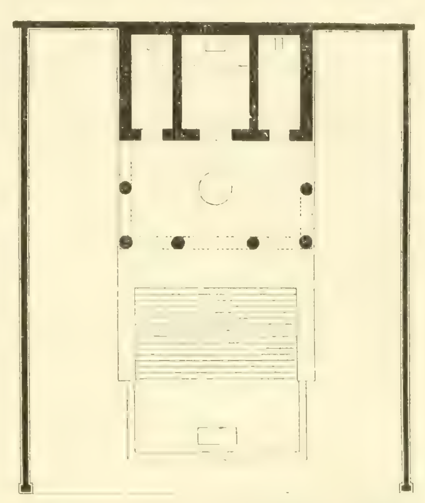


Fig. 175. Grundriss des etruskischen Tempels.

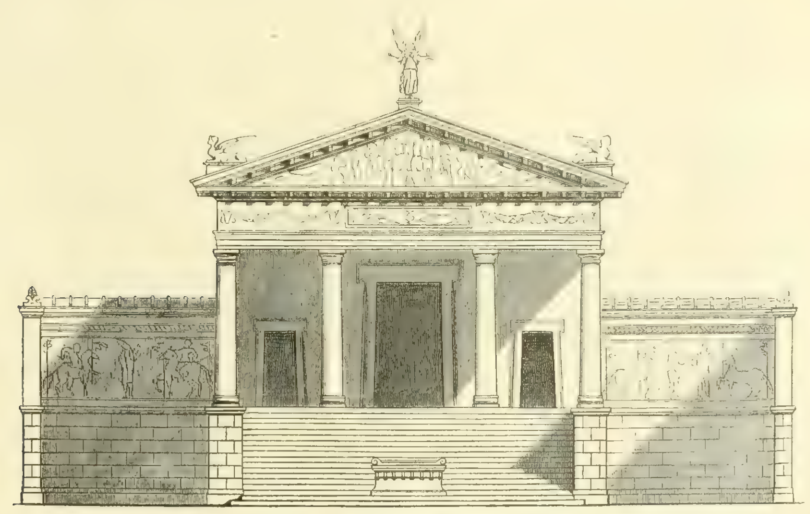


Fig. 176. Etruskischer Tempel. Façade.*)

Dass die bedeutende Zwischenweite der Säulen keinen steinernen Architravbau zuliess, liegt auf der Hand. Statt dessen blieb der etruskische Tempel beim Holzbau stehen, und für diesen gewinnt die Angabe wiederum etwas Bezeichnendes, dass die Holzbalken sammt dem auf ihnen ruhenden ziemlich steilen Giebeldache ungemein weit vorsprangen und so ein Vordach von beträchtlicher Tiefe bildeten. Ein eigent-

*) Fig. 175 und 176 nach *G. Semper's* Restauration; Deutsches Kunstblatt 1855, S. 75 ff.

licher Fries fehlte diesem Tempel. Statt dessen dienten die Querbalken, die vermuthlich consolenartig gestaltet waren. In späterer Zeit wurde jedoch ein Fries angeordnet, der nach Art des dorischen mit Triglyphen geschmückt wurde, jedoch in willkürlich decorirender Weise, so dass auf einen Säulenabstand etwa vier bis sechs Triglyphen kamen. Dem Giebelfelde gab man einen entsprechend leichteren Schmuck durch Bildwerke von gebranntem Thon. — Eine etwas reichere Gestaltung scheint dies Grundschema am Tempel des Capitolinischen Juppiter in Rom erfahren zu haben, der, bereits um 700 v. Chr. begonnen, drei Cellen für die capitolinischen Gottheiten Juppiter, Juno und Minerva enthielt. Er hatte vorn eine dreifache Säulenhalle und auf jeder Seite eine einfache, und war von so bedeutenden Dimensionen, dass er 800 Fuss im Umfang maass.

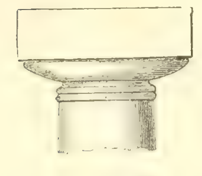


Fig. 177. Säule von der Cucumella zu Volci.

Details.

Die Säulen hatten eine Form, welche zwar entfernt an die des dorischen Styles erinnert, doch in der künstlerischen Wirkung von dieser sehr verschieden ist. Sie hatten, wie die bei Volci in einem Grabhügel gefundenen Reste zeigen (Fig. 177), eine Basis von höchst ungeschickter Gestalt, deren Hauptglied aus einem schwerfälligen ausgebauchten Wulst bestand, auf welchem eine schmale Platte lag. Da auf ältesten Vasenbildern auch die dorische Säule bisweilen eine besondere Basis zeigt, so hat man darin eine primitive, bei den Etruskern länger beibehaltene Form zu erkennen. Das Kapitäl dagegen umfasste alle Elemente des dorischen, aber in gänzlich abweichender Bildungsweise: die Platte war hoch, der Echinus breit ausladend, dabei doch schwächlich, ohne Elasticität der Linie, die Ringe endlich stumpf profilirt und um den Schaft der Säule statt um den Echinus gelegt. Endlich weicht die ganze Gestalt der Säule

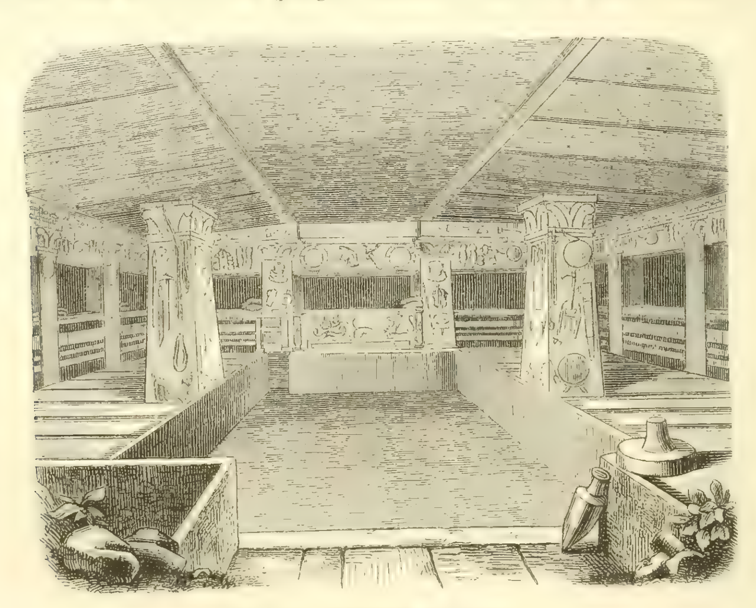


Fig. 178. Grabkammer bei Cervetri.

von der dorischen wesentlich ab, da die Länge ihres Schaftes sieben untere Durchmesser beträgt. Diese Schlankheit, in Verbindung mit den überaus weiten Abständen und der unkräftigen Bildung der Details, muss dem ganzen Bauwerk einen nüchternen, unlebendigen Ausdruck gegeben haben, der durch das hohe Dach noch verstärkt wurde. In der dorischen Architektur bot sich uns ein Ganzes, an welchem die einzelnen Glieder im wirksamsten, glücklichsten Wechselverhältniss zu einander standen, wo die Säulen mit ihren geringen Zwischenweiten den Anblick eines leben-

Künstlerischer Charakter.

digen Rhythmus gewährten, wo der auf ihnen ruhende Bau durch klare Profilirung und energische Schattenwirkung sich leicht und sicher von jenen abhob. Hier aber treten die Säulen, obendrein durch eine besondere Basis isolirt, zu weit von einander, um nicht den Eindruck des mühsam zu einem Zwecke Zusammengehaltenen hervorzurufen; das Dach wuchtet schwer auf ihnen und erscheint wie eine dem Unterbau aufgezwungene fremdartige Last. Mit einem Worte: im dorischen Bau die Einheit eines organischen Lebens, im etruskischen die Zwiespältigkeit einer mechanischen Zusammensetzung; dort die Sicherheit harmonisch verbundener Glieder, hier das Unbehülfliche ungefügter Theile. Wir verstehen daher den Ausspruch Vitruv's, der diesen Tempel „niedrig, breit, gespreizt und schwerköpfig“ nennt. Auf die innere Verwandtschaft dieser Bauform mit dem oben geschilderten Charakter des Volkes brauchen wir nur hinzudeuten*).

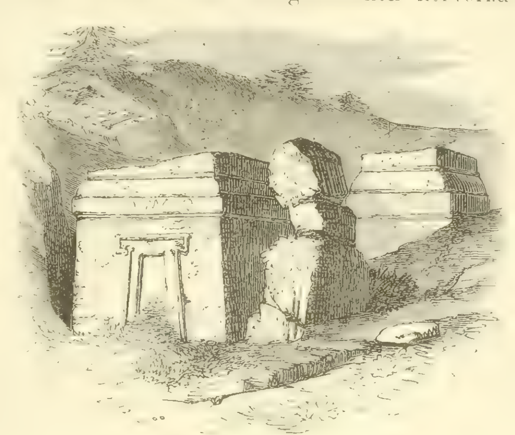


Fig. 179. Gräber von Castellaccio.

Felsgräber.

Unter den erhaltenen Denkmälern nehmen die Grabmäler einen vorzüglichen Platz ein. Dies sind grösstentheils ausgedehnte unterirdische, in dem Gestein des Gebirges ausgehöhlte Räume, Grabkammern darstellend, deren meist gerade Decke auf

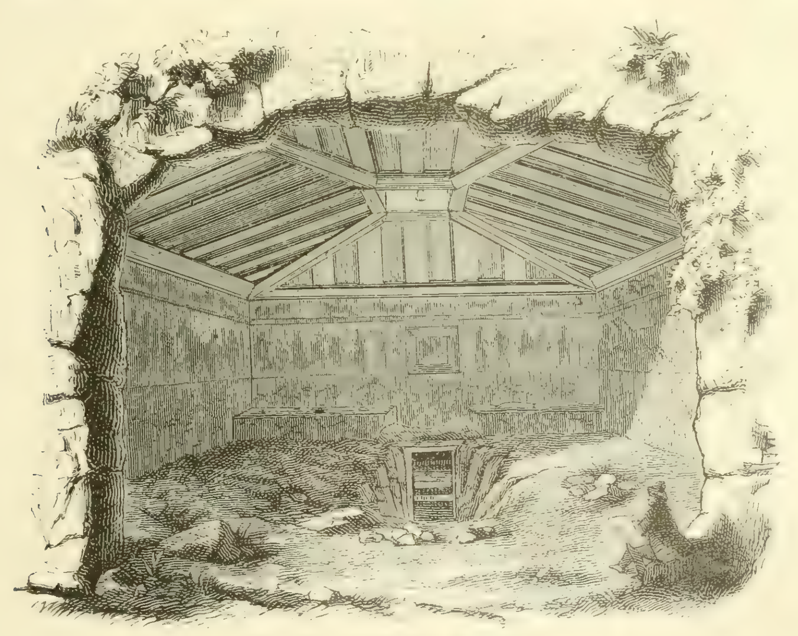


Fig. 180. Grabkammer bei Corneto.

viereckigen Pfeilern ruht (Fig. 178). Selbst da, wo eine Wölbung ausgemeisselt ist, trägt diese die Andeutung hölzernen Sparrenwerkes. Dies, sowie die Wandgemälde in lebhaften Farben, mit welchen die Grabkammern geschmückt sind, erinnert an die Ausstattung altägyptischer Felsgräber. Manchmal geben diese Grabkammern die Nach-

*) Ueber den etruskischen Tempel vergl. *Vitruv* Lib. IV. cap. 7.

ahmung des Sparrenwerkes eines Daches, das in der Mitte eine hypäthrale Oeffnung zeigt (Fig. 180). Man hat darin die Nachbildung der Hofanlage des altitalischen Wohnhauses zu erkennen, wie sie Vitruv beschreibt. Eine besondere architektonische Wichtigkeit erlangen diejenigen von diesen Anlagen, welche da, wo sie zu Tage treten, mit einer dem schräg ansteigenden Felsen aufgemeisselten Façade geschmückt sind. Die einfachsten und wohl auch ältesten derselben (Fig. 179) enthalten nur eine Blendthür in der Mitte, verjüngt, mit Rundstabrahmen eingefasst, der am oberen Ende ohrenartige Vorsprünge hat. Der wirkliche Eingang ist dagegen

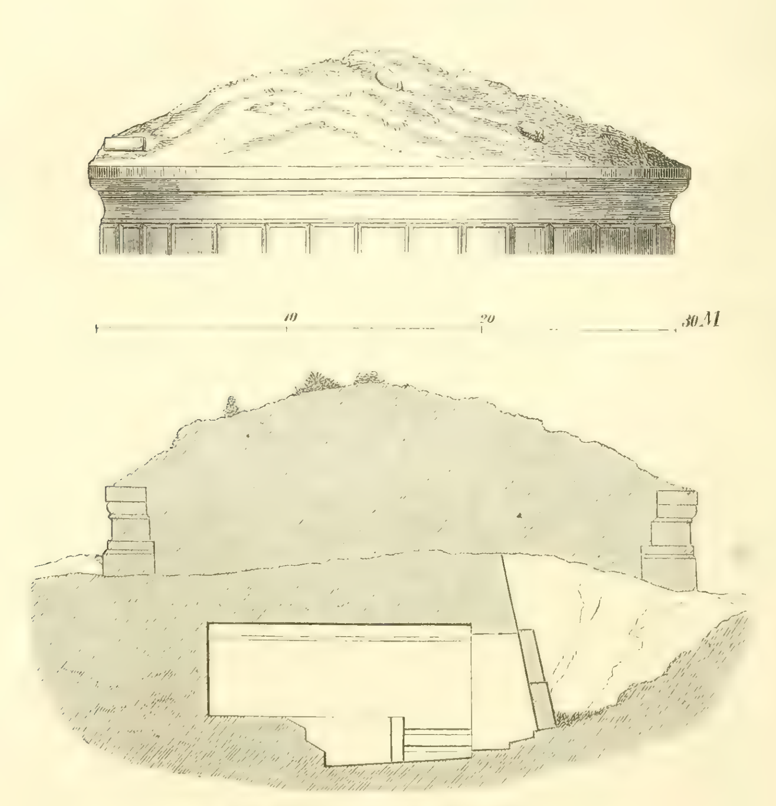


Fig. 181. Tumulusgrab von Tarquinii.

in versteckter Weise am unteren Theile der Façade angebracht. Eine Reihe derb profilirter Glieder, aus Rundstäben, Platten, Wellen und Kehlen wirksam zusammengesetzt, bildet den gesimsartigen Abschluss der Façade. Solche Façaden finden sich in ganzen Reihen dicht neben einander, Strassenzüge einer Todtenstadt bildend, durch felsgehauene Treppen getrennt, welche auf die Platform führen. Gräber dieser Art sieht man in den Nekropolen von Norchia und Castellaccio bei Viterbo (Orchia und Oxia.) Zwei von den Gräbern zu Norchia haben dagegen eine Behandlung der Façade, welche dem etruskischen Tempelbau, wie er unter griechischem Einflusse sich ausgebildet hat, nachgeahmt ist. Weite Säulenstellungen, jetzt zerstört, waren aus der Fläche herausgemeisselt und mit Gebälken verbunden, welche mit Triglyphen und Zahnschnittfriesen ausgestattet sind. Die Triglyphen haben das Gepräge aufgehefteter Zierden, die mit der Construction nicht zusammenhangen. Die Gesimsplatte ist volutenartig an den Enden aufgerollt und dort mit einem Kopfe ge-

schmückt, über welchem ein Eck-Akroterion mit einem Thierbilde angeordnet ist. Bildwerke sind auch im Friese angedeutet; das Giebelgeison aber zeigt die aus der altorientalischen Kunst wohlbekannte Hohlkehle mit aufgerichtetem Blattkranz. Ohne diesen Façadenschmuck sind dagegen die Gräber von Bomarzo, Sutri, Toscanella und besonders in der Nekropole des alten Tarquinii (Corneto).

Freigräber.

Eine andere Form der Gräber besteht aus einem mehr oder minder ausgedehnten, meistens kreisrunden Unterbau, der von niedriger Brüstungsmauer umschlossen wird (Fig. 181), wie dies in einfachster Gestalt der unter dem Namen der Cucumellla bekannte Grabhügel bei Volci zeigt, der über 200 Fuss im Durchmesser hat. In seiner Mitte erhebt sich ein viereckiger Thurm, neben ihm ein kegelförmiger Denkpfeiler, der vermuthlich sammt drei ähnlichen den mittleren Thurm umgab. Quadratisch dagegen war das gewaltigste dieser Werke, das nur aus der Beschreibung bei Plinius uns bekannte Grab des Porsenna bei Clusium (Chiusi), dessen Unterbau 300 F. im Geviert bei 50 F. Höhe maass. Ueber diesem stiegen vier kegelförmige Aufsätze von 150 F. Höhe empor, welche von einer zweiten Terrasse mit vier weiteren Kegeln von 100 F. Höhe überragt wurden. Den Abschluss bildete ein drittes Geschoss mit fünf ähnlichen Kegeln, durch einen Bronzereifen verbunden, an welchem Ketten mit Glöckchen aufgehängt waren. Verwandter Anlage, nur von beträchtlich verringerten Dimensionen ist das bei Albano liegende Denkmal, das unbegründeter Weise als Grab der Horatier und Curiatier bezeichnet wird. Es trägt auf quadratischem Unterbau von 25 Fuss Breite und gleicher Höhe die Reste von fünf kegelkörmigen Denkpfeilern, vier auf den Ecken, die einen mittleren, kräftigeren Kegel umgeben.

Einflüsse des Orients.

Sowohl dies tumulusartige Freigrab, als jenes façadengeschmückte Felsgrab gehören, wie wir gesehen haben, der alten Kunst des Orients an. Ohne Zweifel haben die Etrusker beide Anlagen von dort erhalten und dieselben während der ganzen Dauer ihrer selbständigen historischen Existenz festgehalten. Die Kegelform der Grabdenkmäler fanden wir namentlich bei den Phöniziern im Gebrauch (vgl. Fig. 54 auf S. 59). Ebenso zeigen die Nuraghen auf Sardinien, seien sie nun phönizischen oder etruskischen Ursprungs, verwandte Form. Auch in den Details ihrer Architektur scheinen die Etrusker länger die asiatischen Formen bewahrt zu haben als die Griechen. Wie viel von jenen ältesten Einflüssen auf die Vermittlung der Phönizier kommt, wie viel etwa auf eigenen directen Verkehr mit dem Orient zu setzen ist, lässt sich kaum entscheiden. Fassen wir die Bedeutung der etruskischen Architektur für die geschichtliche Enkwicklung der Baukunst zusammen, so finden wir in ästhetischer Beziehung einen Rückschritt gegen die griechische, zuerst ein Anlehnen an orientalische, dann ein schüchternes, missverstandenes Anklingen an gewisse hellenische Formen. Aber in constructiver Hinsicht bildet die umfassende Anwendung des Bogenbaues ein Element von so weitgreifender Wichtigkeit, dass hierdurch allein die Etrusker in der Geschichte der Architektur einen bedeutsamen Platz einnehmen. Indess blieb diese neue technische Errungenschaft, wie wir gesehen haben, nur auf dem Niveau praktischer Nützlichkeit, ohne sich zu künstlerischer Ausbildung zu erheben. Dies sollte erst von den Römern versucht, vom christlichen Mittelalter in glanzvollster Weise durchgeführt werden.

Geschichtliche Bedeutung.

DRITTES KAPITEL.

Die römische Baukunst.

1. Charakter des Volkes.

Charakter des Volkes.

Trat schon bei den Etruskern die eigentlich künstlerische Begabung in den Hintergrund, lehnten sie sich mit ihrer Culturentfaltung grossentheils an die Griechen an, so zeigt sich dies Verhältniss bei den Römern noch gesteigert. Ueberhaupt scheint in ihnen das Wesen der Etrusker nur seine consequentere, höhere Ausprägung erhalten zu haben. Hier wie dort ein Sinn, der sich vorzugsweise den äusseren Zwecken des Lebens, der Herrschaft und des Besitzes, hingiebt, der diese aber mit einer seltenen Grossartigkeit der Intention zu verwirklichen weiss; zugleich jedoch ein Mangel an selbständigem, originalem künstlerischen Genie, der die Römer anfangs zu Schülern der Etrusker, später zu Nachahmern der Griechen macht. Wir finden, dass sie sich dieser Armuth selbst bewusst sind, ohne dieselbe zu beklagen. Denn ihrem herrschbegierigen Sinn erscheint es als die höchste Aufgabe des Daseins, die anderen Völker zu unterjochen, dem Erdkreis Gesetze vorzuschreiben. Mögen dann die Anderen kunstübend und gebildet sein; müssen sie doch mit ihren Geisteswerken das Leben der stolzen Sieger zieren, die von der Kunst Nichts verlangen, als dass sie die anmuthige Dienerin der Macht sei. Dies war die Grundanschauung, welche die Römer von der Kunst hatten. Es war ihnen wohl gegeben, die äussere Formschönheit der griechischen Werke zu erkennen und zu bewundern; aber es blieb ihnen versagt, die Kunst als die ideale Verklärung des Volksgeistes, als seine lebensvollste Erscheinungsform zu betrachten. Fassten sie doch Alles nach den Grundsätzen äusserer Zwecke, praktischer Rücksichten auf. Wie hätte ihnen die Kunst unter einem anderen Gesichtspunkte erscheinen sollen?

Die Staatsidee.

Das Ideal der Römer war ein ganz anderes: es war die Ausbildung des Staates. Der Orient hatte alle individuelle Freiheit in der monotonen Einheit des Despotismus erstarren lassen. Das Griechenthum hatte dagegen die Ausbildung einer grossen geschlossenen Staatseinheit der Entwicklung individuellen Lebens hintangesetzt, so dass seine einzelnen kleinen Staaten als Einzelwesen verschiedenster Art und Richtung einander gegenüber traten. Bei den Römern erst wird vermöge der geistigen Verwandtschaft, in der sie zu den Griechen stehen, neben der grossartigsten Ausprägung der Staatsidee auch die Entwicklung persönlicher Selbständigkeit angestrebt. Diese zwiefache Tendenz hat sich in machtvoll consequenter Weise in ihrem höchst ausgebildeten Staats- und Privat-Rechte krystallisirt, einer Schöpfung, die für die Bestimmungen des praktischen Lebens dasselbe geworden ist, was die griechische Kunst für die Sphären idealen Schaffens: die noch heute gültige Grundlage.

Entwicklung des Individuums.

Allerdings waren die Römer noch nicht bestimmt, jene grosse Culturaufgabe ganz zu lösen; allein es war schon ein bedeutender Schritt gethan, wenn das Recht individueller Entwicklung neben dem Streben nach Concentration des Staats festgehalten wurde. War auch das Ideal einer durchgebildeten Persönlickkeit bei ihnen ein minder hohes als bei den Griechen, war es auch mehr mit den praktischen Richtungen des Lebens verwachsen, so schloss es dafür ein Element ehrenfester Mannhaftigkeit in sich, welches in dieser ehernen, weltbezwingenden Gewalt den Griechen fern lag. Alle Tugenden des Römers hatten daher einen gewissen rauhen Grundton, der, wenn auch mit verminderter Kraft, selbst durch die spätere Ueberfeinerung ihres Lebens noch hindurchklingt.

Kunstrichtung.

Ein Volk von so vorwiegend praktischer, verständiger Richtung wird unter den Künsten am meisten der Architektur sich zuwenden, in ihr Bedeutenderes leisten, als in den Schwesterkünsten. Hat doch sie selbst eine Zwischenstellung, die den materiellen Zwecken des Lebens eine ideale Verkörperung leiht. Bei einem solchen Volke wird

sie daher nicht zu ihrer idealsten Gestalt gelangen; vielmehr wird hier jene andere Seite ihres Wesens, die praktische, den äusseren Zwecken des Lebens zugekehrte, stärker betont werden. So finden wir es in der That bei den Römern.

2. System der römischen Architektur.

Grundcharakter.

Bei den Etruskern wurden der Säulenbau und der Gewölbebau unabhängig von einander und ohne irgend eine höhere künstlerische Entwicklung geübt. Der Grundzug der römischen Architektur besteht nun darin, dass nicht allein der Säulenbau an sich in der von den Griechen überlieferten Ausbildung angenommen wird, sondern dass auch der Gewölbebau in einer ungleich grossartigeren Weise zur Geltung kommt und behufs künstlerischer Gestaltung sich in selbständiger Art mit dem Säulenbau verbindet. So grossartig nun uns jetzt diese Römerwerke erscheinen, so dürfen wir sie doch kaum als eine ureigene schöpferische That dieses Volkes betrachten. Es kann vielmehr wohl kaum einem Zweifel unterliegen, dass sowohl die mannichfachen Gewölbconstructionen als auch deren decorative Verbindung mit dem ausgebildeten griechischen Säulenbau in den Monumenten der Diadochenzeit bereits vorhanden war. Die Kuppel als uralte orientalische Form, die schon auf assyrischen Reliefdarstellungen erscheint, ging in der alexandrinischen Epoche jene Verbindung mit dem Säulenbau der Griechen ein, welche als Ausdruck der Verschmelzung orientalischer und abendländischer Kultur dann in die Denkmale der Römerzeit Eingang gefunden hat.

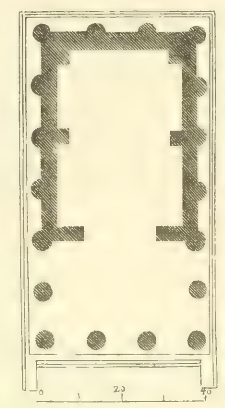


Fig. 182. Tempel der Fortuna virilis.



Fig. 183. Vom Sonnentempel Aurelians (sogen. Frontispiz des Nero).

Säulenbau.

Was zunächst dieses letztere Element betrifft, so ist es nur als eine Fortsetzung des griechischen Säulenbaues in dessen späterer Erscheinungsform zu betrachten, und

es gelten von ihm dieselben Bemerkungen, die wir über die griechische Architektur der letzten Epoche zu machen hatten. Wir finden auch hier, selbst wo der Säulenbau selbständig auftritt, vorzüglich das Bestreben nach kolossalen Dimensionen, welches, zumal an den Tempeln, einerseits dem Kern des Bauwerkes eine grössere Ausdehnung zu verleihen, anderntheils durch Häufung der umgebenden Säulenhallen imposanter zu wirken strebt. Nicht allein der Dipteros kommt daher häufig vor, sondern es wird derselbe, in Nachwirkung einer altitalischen Anlage, indem man auf die Anordnung der Vorhallen etruskischer Tempel zurückgeht, für die Vorderseite noch dahin umgestaltet, dass diese nicht selten eine Tiefe von drei bis vier Säulenstellungen gewinnt. Manchmal auch wird die Vorhalle 'ganz nach Art etruskischer

Tempel.



Fig. 184. Vom Triumphbogen des Titus.

Tempel gebildet, während die drei übrigen Seiten der Cella sich mit Halbsäulen in der Weise eines Pseudoperipteros umgeben (so am Tempel der Fortuna virilis, Fig. 182). Ueberhaupt wird der Grundplan der Tempel häufig dem des griechischen nachgebildet, obwohl auch manchmal die etruskische Form zur Geltung kommt, anderer Gestaltungen des Grundrisses, von denen später die Rede sein wird, zu geschweigen.

Säulen-Ordnungen.

Der Styl dieses Säulenbaues schliesst sich ebenfalls dem spätgriechischen an. Wie dort wird auch hier von den einfacheren Formen, den dorischen und ionischen, mehr abgesehen, und wo sie zur Anwendung kommen, da geschieht dies in unerfreulich trockener, nüchterner Weise. Die römische Behandlung der dorischen Säule folgt der von den Etruskern angebahnten, indem sie die aus einem Wulst und aufliegenden Plättchen bestehende Basis festhält, auch wohl eine attische Basis anwendet, das Kapitäl mit einem Echinus in Form einer Viertelkreislinie ausstattet und diesem Gliede oft jene Decoration einmeisselt, welche in manierirter Umbildung der griechischen Muster aus abwechselnden Eiern und Pfeilspitzen zu bestehen scheint. Ausserdem wird der Hals durch ein vorspringendes schmales Band abgeschlossen. Man nennt diese Form missbräuchlicher Weise wohl die *toskanische*. In dem ionischen Kapitäl spricht sich eine zu zarte, lebensvolle Anmuth aus, als dass sie in den Händen

Dorische.

Ionische.

der derberen Römer nicht ihres eigentlichen Zaubers, der in dem beziehungsreichen Wechselverhältniss der Linien beruht, entkleidet werden sollte. Doch kommen manchmal beide Ordnungen, mit der korinthischen vereint, am Aeusseren grosser mehrstöckiger Gebäude vor, um dasselbe reicher zu gliedern. Da wird denn, in verständiger Rücksicht auf das Wesen der drei Ordnungen, der dorischen die untere, der leichteren, schlankeren ionischen die mittlere, der üppig aufschiessenden korinthischen die obere Stellung eingeräumt. Letztere aber war es, auf die vorzugsweise der Geschmack der Römer sich hingewiesen fühlte. Durch ihre für alle Standpunkte gleich geeignete Form empfahl sie sich, wie schon oben gezeigt wurde, zur freiesten baulichen Verwendung; in ihrer überwiegend ornamentalen Entfaltung entsprach sie dem Princip, nach welchem die Römer die Architektur mehr wie einen Schmuck als wie eine tief nothwendige, ideale Aeusserung des Lebens auffassten; in ihrer reichen Pracht, die obendrein einer willkürlichen Behandlungsweise freieren Spielraum darbot, musste sie für eine Baukunst, die weltlicher Macht als Verherrlichung dienen sollte, die geeignetste erscheinen. Dazu kam, das die römische Kunst das Blattwerk dieses Kapitäls (vgl. Fig. 183) voller, schwellender bildete als die griechische, die

Korinthische

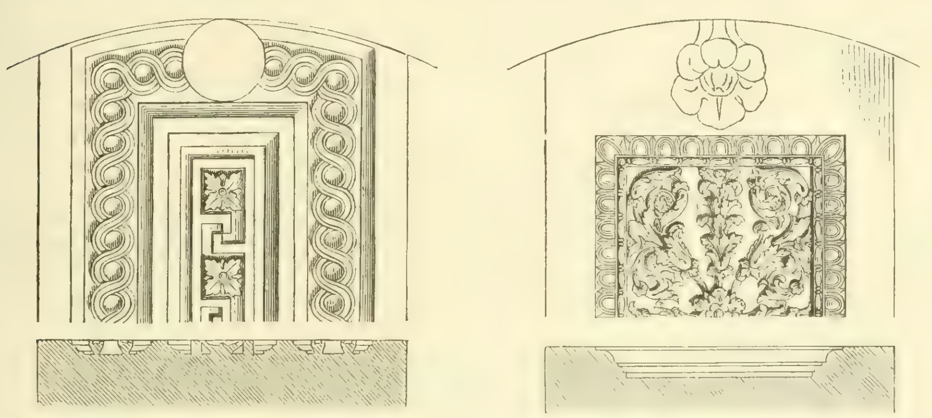


Fig. 185. Vom Tempel des Antoninus. Fig. 186. Vom Dioskurentempel.
Architrav - Soffitten.

dasselbe feiner, zarter, zugespitzter behandelte. Dennoch blieb der römische Baugeist nicht bei ihr stehen; in dem Streben, für seine kolossaleren Werke ein Kapitäl zu finden, das reiche Zierlichkeit mit schwerer Pracht verbände, griff er zu der Auskunft, auf den unteren Theil des korinthischen Kapitäls anstatt der leicht elastischen Spiralstengel die breiten Voluten sammt dem Echinus des ionischen Kapitäls zu legen. So entstand das sogenante Composit- oder römische Kapitäl (Fig. 184), eine Form, die nicht eben glücklich gewählt ist, da sie statt des lebendigen Aufspriessens der leichten Glieder einen unvermittelten Gegensatz zwischen den zarten Spitzen der aufrechtstehenden Akanthusblätter und dem schwer wuchtenden, horizontal aufliegenden Echinus sammt den Voluten zur Schau trägt. Von den Säulenbasen ist zu sagen, dass sie an den Prachtwerken römischer Architektur in einer den übrigen Theilen entsprechenden Fülle der Gliederung auftreten. Ausser der attischen Basis wird mit besonderer Vorliebe eine reichere Form angewandt, welche einen doppelten Trochilus nach unten wie nach oben mit je einem runden Wulst einschliesst und diesem mannichfachen Formenwechsel durch aufgemeisselte Blätter, Kränze und Flechtwerk noch freieres Leben, noch schlagendere Wirkung verleiht.

Römisches Kapitäl.

Vom Gebälk und den übrigen Gliedern des römischen Säulenbaues ist zu bemerken, dass sie ebenfalls am meisten dem Muster der korinthischen Ordnung folgen. Doch sind auch hier gewisse willkürliche Umgestaltungen zu erkennen. Die Glieder werden gehäuft, die Profile in vollerer Weise gebildet, die Consolen namentlich vielfach und mit reichster Decoration angewendet und selbst mit Zahnschnitten verbunden, wie Fig. 187 zeigt, Ornamente von mancherlei Art verschwendet und

Gliederung.

manchmal selbst zum Theil am Architrav angebracht. Die Unterseite des Architravs (die Soffitte) wird meistens in kräftig plastischer Decoration mit einem Rahmenprofil eingefasst, das einen vertieften, mit Laubwerk oder anderen Ornamenten gefüllten Grund umschliesst (Figg. 185 u. 186). Das Kranzgesims erhält jene pracht-

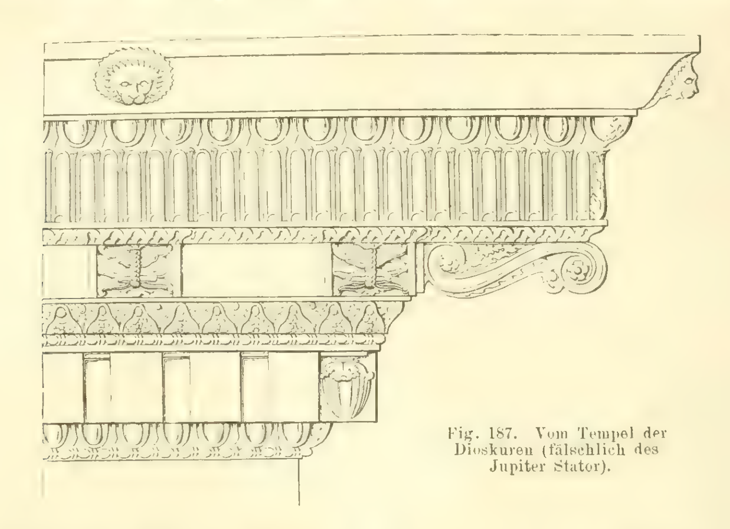


Fig. 187. Vom Tempel der Dioskuren (fälschlich des Jupiter Stator).

vollste korinthische Form, die schon in Fig. 139 auf S. 134 dargestellt ist und in Fig. 187 ihre reichste Entfaltung zeigt. Wir fügen in den Fig. 188 u. 189 die Untersicht, den Durchschnitt und die vordere Ansicht desselben hinzu. Der leitende Gesichtspunkt ist durchweg nicht jene feine Rücksicht auf die Construction und die

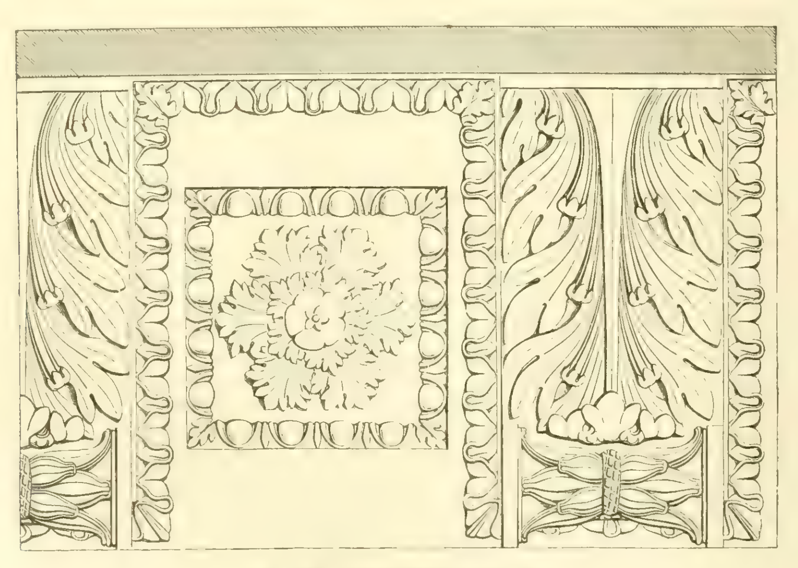


Fig. 188. Untenansicht zu Fig. 187.

in ihr begründete Bedeutung der Glieder, die bei der griechischen Architektur allein maassgebend war, sondern lediglich die Erzielung eines äusseren Effects, der um so mehr gesteigert werden musste, je massenhafter sich die Architektur selbst entfaltete. Wo dagegen, besonders an mehrstöckigen Gebäuden, der dorische oder ionische

Styl zur Anwendung kommt, da sieht man die Details nüchtern und ohne Verständniss ihres Wesens behandelt. Auch werden wohl mit dem bloss decorativ behandelten Triglyphenfries Zahnschnitte am Gesims verbunden (Fig. 190). Am augenfälligsten



Fig. 189. Seiten- und Vorderansicht zu Fig. 187.

wird dies überhaupt beim dorischen Gebälk, wo die ursprüngliche Bedeutung der Triglyphen soweit verkannt ist, dass auf den Ecken, der mathematischen Gleichmässigkeit zu Liebe, die Triglyphe ebenfalls über die Mitte der Säule gestellt wird,

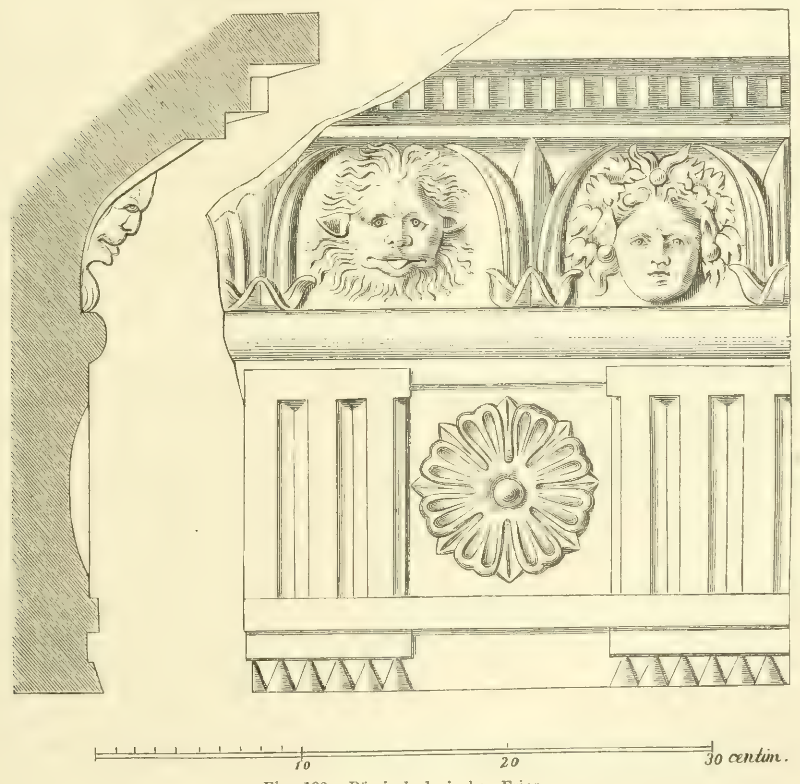


Fig. 190. Römisch-dorischer Fries.

so dass eine halbe Metope den Abschluss bildet (Fig. 191). In den Metopen liebt man übrigens Rosetten und Embleme verschiedener Art anzubringen. Von der schematischen und unlebendigen Behandlung des Ionischen giebt unsre Fig. 192 eine Anschauung.

Gewölbebau.

Das wichtigste Grundelement der römischen Architektur ist der Gewölbebau. Er ist, wie wir wissen, eine theils altitalische theils orientalische Erbschaft und wurde den Römern durch die Etrusker wie durch die späthellenischen Bauten des Orients überliefert. Was nun die constructive Form des Bogens betrifft, so wurde diese von den Römern in keiner Weise verändert, sondern nur in ausgedehnterer Art und in grösserer Mannichfaltigkeit der Combinationen benutzt. Bei geschickter Anwendung bereits vorhandener Formen zeigt sich gerade hierin eine ausserordentliche Gewandtheit und ein grosser Reichthum an Motiven. Durch die umfassendere Handhabung des Gewölbebaues wurde nun zunächst die Entfaltung einer grossartigen Massen-Architektur begünstigt. Vermöge seiner bedeutenden Widerstandskraft gestattete der Bogen die Anordnung vieler Stockwerke selbst an den kolossalsten Gebäuden, und wurde zugleich wegen seiner lebendig bewegten Linie ein ästhetisch höchst wirksames Mittel für die reichere Gliederung des Aeusseren. Zugleich aber

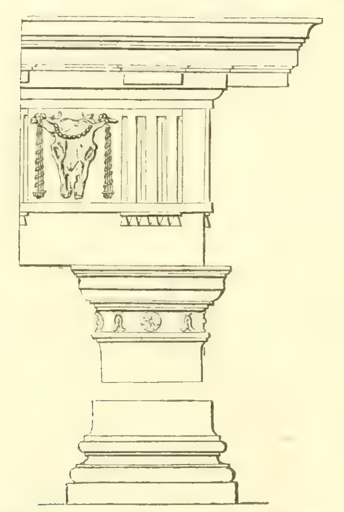


Fig. 191. Dorische Ordnung bei den Römern.

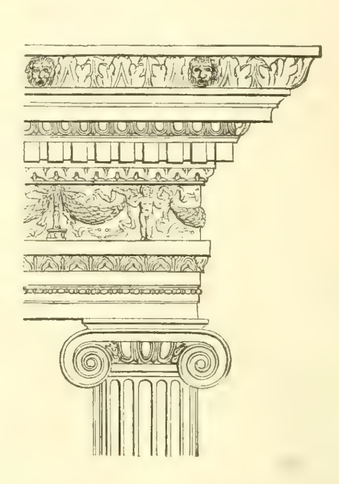


Fig. 192. Vom Tempel der Fortuna virilis.

war nun eine bedeutendere Entwicklung der Innen-Architektur gestattet. Mit Hülfe der Wölbung liessen sich die ausgedehntesten Räumlichkeiten überdecken, ohne jener enggestellten Stützen zu bedürfen, welche die geradlinige Bedeckung erheischte.

Tonnengewölbe.

Für den rechtwinkligen Raum bot sich als geeignetste Wölbungsform das Tonnengewölbe, eine im Halbkreis geführte Verbindung zweier gegenüberliegender Wände. Diese Form gestattet zwar bereits eine ausgedehnte Räumlichkeit, hat aber den Nachtheil, dass sie in allen Punkten der beiden Seitenwände, auf denen der Bogen ruht, ein gleich kräftiges Widerlager fordert, da die Beschaffenheit des Bogens es mit sich bringt, dass seine keilförmigen Steine das Bestreben haben, die Stützpunkte nach beiden Seiten aus einander zu drängen. Sind diese stark genug, so erzeugt sich aber gerade durch den mächtigen Druck und Gegendruck ein äusserst fester, inniger Verband der Theile. Sodann wirkt das Tonnengewölbe in so fern beschränkend auf die Gestalung der Mauern zurück, als es nur an beiden schmalen Seiten einen Schildbogen gestattet. So nennt man denjenigen halbkreisförmigen Theil der Schlusswand, der das Tonnengewölbe begrenzt. Endlich steht in künstlerischer Hinsicht die nur nach einer Richtung in Bewegung gesetzte Mauermasse in einem ungelösten Gegensatze zu der starren Ruhe der anderen.

Kreuzgewölbe.

Jn jeder Hinsicht ist daher das Kreuzgewölbe als ein Fortschritt gegen jenes zu betrachten. Dieses entsteht, wenn ein quadratischer Raum in seinen beiden einander rechtwinklig schneidenden Axen von je einem Tonnengewölbe bedeckt wird. Denkt man sich die beiden gleichartigen Gewölbe in einander geschoben, so werden sie sich in zwei Linien schneiden, die kreuzweise mit diagonaler Richtung die schräg

entgegengesetzten Ecken des Raumes verbinden. Diese Gewölbgräten (Nähte, Gierungen) werden einen elliptischen Bogen beschreiben und vier Bogendreiecke einschliessen, welche man Kappen nennt. Das Kreuzgewölbe steigt also von vier Stützpunkten auf, so dass also nirgends eine horizontal abschliessende Wand erforderlich, vielmehr eine wechselvolle Belebung des ganzen Deckensystems bewirkt ist. Diesem ästhetischen Vorzug gesellt sich noch der constructive Vortheil, dass hier nicht mehr ganze Seiten, sondern nur die vier Stützpunkte als starke Widerlager zu behandeln sind, woraus ein Raumgewinn und eine Massenersparung hervorgeht.

Kuppel.

Neben diesen Gewölbformen kommt als dritte in der römischen Architektur noch die Kuppel vor, d. h. eine halbirte hohle Kugel, welche einen kreisrunden Raum überdeckt. Ihre Construction wird durch horizontal gelagerte Schichten von Steinen gebildet, die vermöge ihres nach dem Mittelpunkt der Kugel gerichteten Keilschnittes die Wölbung nach den statischen Gesetzen des einfachen Halbkreisbogens bewirken. Ihre Last wuchtet in gleicher Weise auf allen Theilen des runden Mauercylinders (des Tambours), auf welchem sie ruht, und der demnach eine kräftig massenhafte Anlage erfordert. Auch für die halbkreisförmige Nische, mit welcher man rechtwinklige Räume an der einen Schmalseite zu schliessen liebte, wurde meistens eine Halbkuppel als Wölbung gewählt.

Belebung der Wandflächen.

Aber nicht bloss für die Ueberdeckung der Räume, sondern auch für die Gliederung der inneren Wandflächen erwies sich der Bogenbau wichtig. Man theilte die Mauermasse entweder durch flache Blendbögen, oder gab ihr durch ein System überwölbter Nischen eine durch energischeren Wechsel von Licht und Schatten bedeutungsvolle Behandlung und zugleich dem Raume mannichfache Erweiterung. Doch war der Bogenbau allein für diese Art der Decoration und Massengliederung nicht ausreichend. Er bedurfte eines anderen Factors, der, was ihm an innerer, künstlerischer Durchbildung abging, ersetzte. Dazu wurde der Säulenbau ausersehen.

Verbindung von Säulenbau und Gewölbebau.

Dies nämlich ist der Punkt, wo die Rückwirkung des Gewölbebaues und des durch ihn getragenen Massencharakters der Architektur auf die Gestaltung des Säulenbaues am entschiedensten hervortritt. Wir haben demnach hier zunächst die Frage zu beantworten, in welcher Weise die Verbindung der beiden so verschiedenartigen Elemente stattgefunden habe. Da ist denn als Grundzug festzuhalten, dass jene Verbindung sich nur als eine lose, äusserliche zu erkennen gibt. Aus der Mauermasse unmittelbar entwickelt sich der Bogen, das Gewölbe, und nur in decorirender Weise gesellen sich Säulenstellungen hinzu. Diese lehnen sich hülfebereit an die des Schmuckes bedürftige Wand, treten also als etwas Fremdes, willkürlich Herbeigeholtes hinzu. Aber sie kommen nicht allein; sie bringen die ganze Gebälkanlage, den Architrav sammt seinem Friese und Gesimse mit. Es legt sich demnach der bedeutsamste Theil der griechischen Architektur als einfassender Rahmen um die römische Bogenspannung, und über der Wölbung zeigt oft das Tympanon des hellenischen Tempelgiebels seine bildwerkgeschmückte Stirn.

Veränderungen der Säule.

Hieraus ergeben sich für die Säule selbst manche Veränderungen. Es treten die Gesetze über die Abstände der Säulen ausser Kraft; vielmehr wird die Zusammenordnung eine willkürliche, da sie sich nach einem ausserhalb ihres Wesens liegenden Princip, nach der Spannweite des zu umrahmenden Bogens, sei es Thor, Fenster oder Nische, schmiegen muss. Dadurch wird das strenge architektonische Gesetz der Reihe aufgelöst, und das mehr malerische der Gruppe tritt an seine Stelle. Sodann erhält die Säule, da sie, vom gemeinsamen Unterbau der Tempelstufen losgerissen, einen Ersatz heischt, gewöhnlich einen viereckigen Würfel als Unterlage (Postament), durch den sie zwar wirksamer hervortritt, jedoch mit noch schärferer Betonung ihrer isolirten Stellung. Da sie aber hier nur noch als Decoration der Wandfläche gilt, so entspringt daraus eine andere Umgestaltung, welche ihr nur noch den Schein der Selbständigkeit lässt. Sie wird nämlich oft nur als Halbsäule oder rechtwinklig vortretender Mauerstreifen (Pilaster) gebildet, so jedoch, dass Basis, Cannelirung des Schaftes und Kapitäl die Formen der vollen Säule befolgen. Für den Pilaster wird dann das korinthische Kapitäl so umgestaltet, dass seine Ornamente sich einer geradlinigen, nicht einer runden Fläche anlegen. Für

das ionische Kapitäl war nur die gebogene Form des Echinus in eine gerade zu verwandeln, und das dorische hatte bereits an den Anten Vorbild einer ähnlichen Behandlung gegeben. Was den Schaft der Säule betrifft, so ist zu erwähnen, dass derselbe in der römischen Architektur oft als nüchterner Cylinder ohne Cannelirungen, oder nur von oben zu zwei Dritteln seiner Länge cannelirt behandelt wird. Man mochte durch die beliebte Anwendung dunkler oder buntgesprenkelter Marmorarten, deren glänzenden Effect die Cannelirungen nicht zur Geltung kommen liessen, dazu verleitet werden. Jedenfalls gibt sich auch hierin der gröbere Sinn der Römer, der Mangel an Gefühl für das innere Leben der Glieder kund.

Andere Umgestaltungen.

Was aber unserem Auge am lebhaftesten das Lose, Unorganische dieser Verbindung des Säulen- und Gewölbebaues bemerklich macht, ist die Art, wie das Gebälk über den Säulen vortritt und neben ihnen im rechten Winkel zurückspringt, so dass dadurch würfelartige Mauerecken entstehen, die keinerlei constructiven Zweck haben und daher mit Recht Verkröpfungen genannt werden. (Fig. 193). Sie bringen das Müssige der ganzen Säulenordnung erst klar zu Tage, doch tragen auch sie, so sehr sie streng constructiven Gesetzen widerstreben, dazu bei, den malerischen Charakter dieser Bauwerke zu verstärken. Manchmal zwar erhebt sich über dem Gebälk ein Giebel, jedoch eben so äusserlich dem Mauerkörper aufgelegt. Der Giebel überbietet an Höhe den des griechischen Tempels, indem er die etruskische Weise befolgt, und also auch seinerseits mehr dem schweren, massenhaften Charakter römischer Architektur gemäss ist. Hierher gehört noch die Erwähnung einer dem römischen Baue eigenthümlichen Anordnung, zu welcher man durch das Missverhältniss der Säulenlänge zur Höhe des Baukörpers manchmal gedrängt wurde, der sogenannten Attika. Dies ist eine Ordnung kürzerer, gedrungener Pilaster, welche man oft auf das Gebälk einer vollständigen Säulenreihe stellt, um einen übrig bleibenden Wandtheil, der für eine volle Säulenordnung zu niedrig ist, zu decoriren. Dass endlich die Gliederungen, wie schon oben angedeutet, reicher, die Ornamente gehäufter, die Profile voller und derber gebildet werden, dass sich in allen diesen Einzelheiten das Bestreben nach Hervorbringung eines äusserlichen Effects verräth, ja dass selbst an den Mauerflächen durch tiefe Einschneidung und Abschrägung der Quaderfugen zu Gunsten einer gesteigerten malerischen Wirkung der Charakter ruhig stetiger Raumumschliessung geopfert wird, kann man nun erst völlig verstehen, wenn man bedenkt, dass der Massencharakter dieser Architektur allerdings einer Steigerung und Häufung der decorativen Elemente bedurfte.

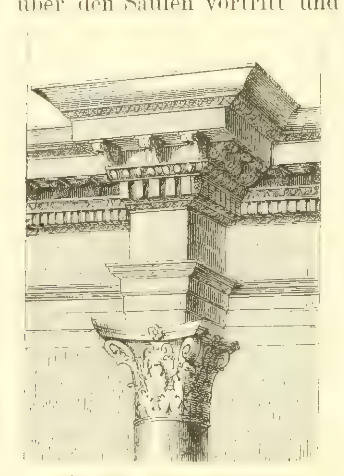


Fig. 193. Verkröpftes Gebälk.

Spätere Combinationen.

Erst in der letzten Zeit der römischen Kunst kam man darauf, die Säulen unmittelbarer mit dem Bogen zu verbinden, so dass man die Gräten der Kreuzgewölbe von jenen aufsteigen liess. Aber selbst hier erwies sich wieder das Widerstreben der Säule gegen ein ihr fremdartiges Constructions-Element. Sie behielt auch jetzt ein Stück verkröpften Architravs bei, so dass jenes Grundgesetz horizontaler Lagerung, auf welches die Säule von ihrem griechischen Ursprung her hinwies, gleichsam mit seinem letzten Athemzuge noch gegen die widernatürliche Verbindung Einspruch erhob. Die decorative Charakteristik der Bögen und Gewölbe selbst trug ebenfalls immerfort die dem Deckensystem der Griechen entlehnte Form der Kassettirung und bei den Bögen die des geschwungenen, in der Regel nach ionischer Weise dreigetheilten Architravs, als Wahrzeichen vom Mangel der Fähigkeit, am äusseren Körper des Bogens die inneren Gesetze seiner Bildung künstlerisch auszuprägen.

Gattungen der Gebäude.

Haben wir in diesen Grundzügen, welche das Wesen der römischen Architektur ausmachen, überall die Abwesenheit eines wirklich schöpferischen Geistes erkannt, so ist dagegen nicht zu leugnen, dass die Römer das Gebiet dieser Kunst, wenn auch nicht vertieft, so doch bedeutend erweitert haben. Wie bei ihnen die Architektur

recht eigentlich die Dienerin des Lebens wird, so eröffnet sich ihr ein unendlich weites Feld künstlerischer Thätigkeit. Nicht der Tempel allein ist es mehr, dem eine ideale Ausbildung gebührt, sondern die grossartige, vielgestaltige, reich verzweigte Existenz jenes Herrschervolkes erheischte für jede verschiedene Lebensäusserung den entsprechenden architektonischen Ausdruck. Das ausgebildete Rechtssystem erforderte eine Menge von Basiliken, die zugleich dem geschäftlichen Verkehr des Tages eine schirmende Stätte boten. Den Angelegenheiten des Staates diente das Forum mit seiner complicirten, grossartigen Gestaltung, um das sich Tempel, Basiliken und andere öffentliche Gebäude oft in imposanter Weise gruppirten. Die leidenschaftliche Lust des römischen Volkes zu Schaudarstellungen aller Art rief die meistens riesenhaften Anlagen der Theater, Circus, Amphitheater hervor, die in der Folge immer prächtiger und verschwenderischer ausgestattet wurden, da das bewegliche Volk in der sinkenden Zeit römischer Grösse sich leicht das Herrscherjoch über den Nacken werfen liess, wenn nur sein Verlangen nach „Brod und Spielen" gesättigt war. Dem öffentlichen Vergnügen überhaupt waren die kolossalen Gebäude der Thermen, ursprünglich warme Bäder, geweiht, die Alles in sich fassen, was den Hang zum „süssen Nichtsthun" befriedigen mochte. Sodann brachte die Sitte, ausgezeichneten Personen Denkmäler zu errichten, die prächtig geschmückten Triumphthore, die Ehrensäulen hervor, denen sich Grabmonumente aller Art anreihten, manchmal in zierlichen Formen, manchmal kolossal aufgethürmt. In den Palästen der Kaiser vereinte sich mit dem Prunk höchsten Luxus zugleich die Würde und Majestät der Erscheinung, die dem römischen Leben überhaupt eigen war, und die aus drei Erdtheilen zusammengeraubten Schätze der Reichen und Vornehmen liessen um die Wette Wohnhäuser und Villen emporwachsen, die einander an Glanz und Grösse überboten. Geradezu unübertroffen stehen endlich die mächtigen Nützlichkeitsbauten da, mit welchen die Römer jeden ihrer Schritte bezeichneten, die Brücken- und Wasserleitungen, die oft in drei-, selbst vierfachen Bogenstellungen ein tiefes Thal, einen breiten Strom überspannen, die Heerstrassen und Befestigungen aller Art, mit welchen sie wie mit einem Netze ihr weites Reich bedeckten. Da ist kein Zweck des Lebens, der nicht seine architektonische Verkörperung gefunden hätte.

3. Uebersicht der geschichtlichen Entwicklung und der Denkmäler.

Epochen.

Es liegt im Wesen der römischen Architektur, dass sie im höheren Sinne keine innere Entwicklungsgeschichte hat. Sie übernahm bereits fertige Formen, die historisch geworden waren, und aus denen sie lediglich das künstliche Gerüst ihres Bausystems zusammensetzte. Vielleicht sind die Römer noch weit weniger schöpferisch in der Architektur gewesen, als man gemeiniglich annimmt; denn wenn uns die Prachtbauten der Diadochenzeit erhalten wären, so würden wir wahrscheinlich das System jener grossartigen in Backstein ausgeführten und mit Marmor bekleideten Massenbauten mit ihren mannichfachen Gewölbconstructionen und der decorativen Anwendung der griechischen Säulenarchitektur, worauf Semper bereits hingewiesen hat, in Alexandria und den übrigen Residenzen jener Zeit vorfinden. Daher können wir uns auf einige Andeutungen über den äusseren Verlauf, den die römische Baukunst genommen hat, beschränken. Aus der früheren Epoche der römischen Architektur, welche das Königthum und die ersten Zeiten der Republik umfasst, wissen wir nicht viel; von den ältesten, noch unter den Tarquiniern ausgeführten Arbeiten, jenen unterirdischen Abzugskanälen, war schon die Rede. Bedeutende Reste der Befestigungen jener Zeit, der servianischen Mauer, sind an verschiedenen Stellen, so in Vigna Barberini und auf dem Aventin, zu Tage getreten. Sie bestehen aus gewaltigen Tuffquadern, dem für die ältesten Bauten Roms allgemein angewandten Material. Auch von dem servianischen Walle sind neuerdings wieder Ueberreste in der Villa Negroni entdeckt worden. In die ersten Zeiten der Republik fällt sodann die Anlegung jener berühmten Heerstrasse, der Via Appia, sowie der Bau

Früheste Arbeiten.

grossartiger Wasserleitungen. Auch das Forum der Stadt Rom erhielt damals bereits eine bedeutsame Anlage. Eine höhere Entwicklung begann gegen 150 v. Chr., als Griechenland römische Provinz geworden war. In jener Zeit wurden die ersten prachtvollen Tempel in Rom errichtet, so der Tempel des Jupiter Stator, ein Peripteros, und der Tempel der Juno, ein Prostylos von mehr etruskischer Grundform, beide aus der macedonischen Kriegsbeute des Metellus aufgeführt. Besonders aber gehört die erste grossartige Ausbildung der Basiliken in ihrer römischen Eigenthümlichkeit jener Zeit an. Diese frühere Epoche scheint bei der Aufnahme griechischer Kunstformen noch vorwiegend dem dorischen und ionischen Styl, freilich in der specifisch römischen Umwandlung, zugethan gewesen zu sein. Das beweist unter Anderem der grossartigste Ueberrest jener Epoche, die am nordwestlichen Ende des Forums sich erhebenden Mauern des alten von Q. Lutatius Catulus erbauten Tabulariums, welches das römische Reichsarchiv enthielt. Auf bedeutenden Substructionen von Tuffquadern, von 35 Fuss Höhe, zieht sich eine jetzt bis auf eine einzige Oeffnung vermauerte, ehemals offene Arkade von elf mächtigen Bögen hin,

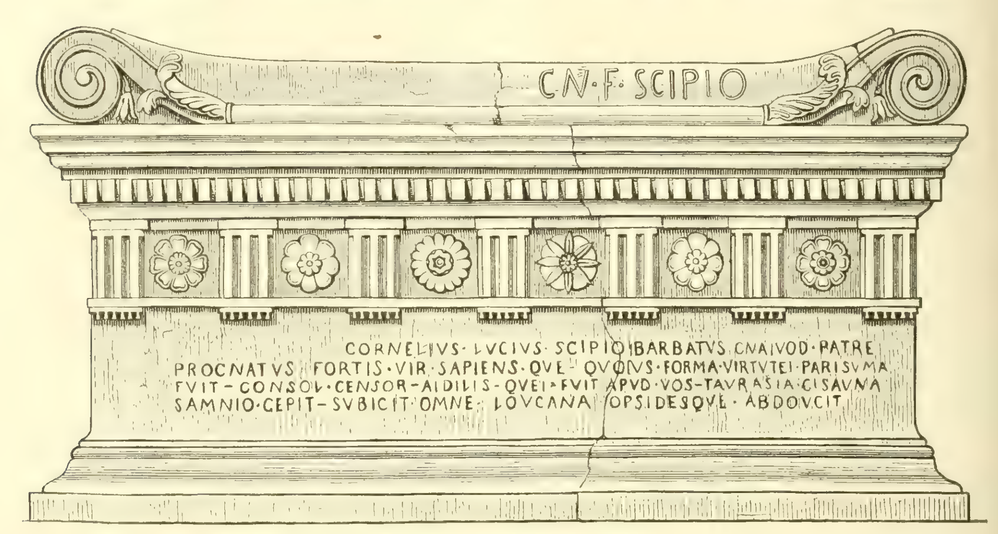


Fig. 194. Sarkophag des Scipio.

die durch dorische Halbsäulen sammt entsprechendem Gebälk eingefasst werden. Eine breite wohlerhaltene Treppe führt zu dem unteren Geschosse herab, wo man die kräftigen Strebepfeiler sieht, auf welchen der gesammte Oberbau und der nach Michelangelo's Plänen errichtete Senatorenpalast ruht. Die unverwüstliche Gediegenheit der altrömischen Constructionen tritt vielleicht nirgends in so helles Licht wie hier, wo sie die Massen eines solchen Palastes zu tragen vermögen.

Sarkophag des Scipio.

Einer der merkwürdigsten Reste jener Zeit ist sodann der Sarkophag des L. Cornelius Scipio, mit dem Beinamen Barbatus, um 250 v. Chr. gearbeitet, in dem Familiengrabe dieses berühmten Geschlechts an der Via Appia gefunden und im Vaticanischen Museum aufbewahrt (Fig. 194). Er hat einen dorischen Triglyphenfries, sogar noch mit richtiger Anordnung der Ecktriglyphe, in den Metopen sind Rosetten ausgemeisselt, das Gesims hat eine Zahnschnittreihe und wird auf den Ecken durch ein volutenartiges Akroterion bekrönt. Das Material dieses wichtigen Denkmals ist ein Tuffstein, der sogenannte Peperin, und es verdient bemerkt zu werden, dass dieser und der Travertin (ein Kalkstein) an den frührömischen Denkmälern ausschliesslich zur Anwendung kam, ehe der Marmor — seit der Eroberung Griechenlands — zur Herrschaft gelangte. Noch aus früheren Zeiten der Republik stammen die Ueberreste dreier dicht beisammen liegender Tempel, welche in die Kirche S. Niccolo in Carcere eingebaut sind. Der mittlere, zugleich der grösste unter ihnen, war ein

Tempel in S. Niccolo in Carcere.

ionischer Peripteros. Man glaubt in ihm den von M. Acilius Glabrio 291 v. Chr. in der Schlacht bei den Thermopylen gelobten Tempel der Pietas zu erkennen. Die Substructionen sind aus mächtigen Peperinquadern aufgeführt. Rechts von ihm liegt ein kleinerer ionischer Prostylos, vermuthlich der von Aulus Attilius Calatinus um 254 v. Chr. geweihte Tempel der Spes. Auf dem Dache des nördlichen Kirchenschiffes sieht man die aus Peperin und Travertin errichteten Mauern und Gebälke dieser Tempel. Am Tempel der Pietas ist nicht bloss der Architrav, sondern auch der Fries dreitheilig, mit einer Perlschnur am mittleren Streifen und dem sogenannten Eierstab am oberen Abschluss. Am Tempel der Spes ist das aus Platte, Karnies und Zahnschnitten bestehende Gesimse noch vorhanden. Auch sieht man die Klammern, welche ehemals eine bronzene Inschrift festgehalten zu haben scheinen. Der dritte Tempel, vielleicht der von Cn. Cornelius Cetegus 167 v. Chr. in der Schlacht gegen die insubrischen Gallier gelobte Tempel der Juno Sospita, war ein Peripteros, dessen dorische Travertinsäulen noch zum Theil erhalten sind. Zu den wichtigeren Resten aus den letzten Zeiten der Republik gehört sodann der kleine Tempel der Fortuna virilis, die beiden Tempel zu Tivoli, der Tempel des Hercules zu Cori, der mit dorischem nach Etruskerweise sehr weit gestelltem Prostylos versehen ist, endlich das Grabdenkmal der Caecilia Metella.

Letzte Zeit der Republik.

Gegen Ende dieser Epoche, besonders seit dem J. 60 v. Chr., wurden durch den gewaltigen Wetteifer, in welchem die hervorragendsten Männer um die Alleinherrschaft der Welt rangen, Werke grossartiger Anlage ins Leben gerufen, von denen freilich kaum Spuren auf uns gekommen sind. Verschwunden ist das riesige Theater, welches M. Scaurus im J. 58 baute, dessen Scena mit allem erdenklichen Aufwand von Prachtstoffen geschmückt war, und dessen Zuschauerraum 80,000 Menschen fasste; verschwunden das erste steinerne Theater, das Pompejus im J. 55 errichten liess, zwar nur für 40,000 Zuschauer eingerichtet, aber jedenfalls ein Zeugniss kühnen Baugeistes; verschwunden das ausgedehnte neue Forum, welches Cäsar erbaute und ausser anderen dazu gehörigen Anlagen mit einem in der Schlacht von Pharsalus gelobten Tempel der Venus Genetrix ausstattete.

Augusteische Periode.

Den Höhepunkt ihrer Blüthe erlebte die Architektur bei den Römern unter Augustus' glücklicher Regierung (31 v. Chr. bis 14 n. Chr.). Prachtvolle Tempel entstanden, darunter der des Quirinus, ein Dipteros, der eigenthümlicher Weise in dorischem Styl ausgeführt war, sodann das Pantheon und die grossartigen Thermen des Agrippa, das Theater des Marcellus (Fig. 195), das riesige Mausoleum (Grabdenkmal) des Augustus und viele andere Werke. Was uns aus dieser Zeit erhalten ist, zeichnet sich durch eine gewisse Harmonie und einfachen Adel der Verhältnisse vortheilhaft aus. *Vitruv*, dessen architektonisches Lehrbuch glücklicher Weise auf uns gekommen ist, gehörte ebenfalls der Augusteischen Epoche an.

Zeit des Titus,

Jene Blüthe erhielt sich eine lange Zeit, genährt durch die Prachtliebe und Baulust der Kaiser, auf fast gleicher Höhe. Zur Zeit des Titus scheinen gewisse römische Eigenthümlichkeiten schärfer in den Vordergrund zu treten, wie denn an seinem Triumphbogen (70 n. Chr.) zuerst das römische Kapitäl vorkommt. Charakteristisch für diese Epoche sind auch die Gebäude von Pompeji, an denen übrigens der dorische Styl, vielleicht zufolge griechischer Einflüsse von den süditalischen Colonien, vorwiegt. Auch das Colosseum, jenes grösste Amphitheater, verdankt Titus seine Vollendung. Besonders zeichnete sich sodann Trajan durch seine Bauthätigkeit aus, und sein neues Forum galt lange als das herrlichste Denkmal der bauprächtigen Stadt. Auch Hadrian war ein eifriger Gönner der Kunst, wenn auch vielleicht kein eben so glücklicher Förderer. Seine Tiburtinische Villa war gefüllt mit kostbaren Kunstwerken, und das ganze Reich trug grossartige Spuren seiner Baulust. Aber es lag theils etwas bunt Vermischendes, theils etwas Prunksüchtiges in seiner Kunstliebe, so dass der Luxus kostbarer Steinarten unter ihm einen besonders hohen Grad erreichte, nicht ohne Nachtheil für die Würde der Architektur.

des Trajan und Hadrian.

Verfall.

Vom Anfang des dritten Jahrhunderts nach Chr. bis zur Mitte des vierten bricht immer entschiedener der Verfall herein. Es macht sich ein unruhiges, unharmonisches Wesen in der Architektur geltend, und es ist als durchzucke bereits ihren Körper das Ge-

fühl der nahen Auflösung. Die Bekanntschaft mit den asiatischen Völkern wirkte namentlich mit, die Formen phantastischer und üppiger zu gestalten. Die Verzierungen werden gehäuft, die Glieder mehr und mehr in bloss decorirender Weise angewendet, ja es bricht sogar eine phantastische Schweifung der Gesimse sich derart Bahn, dass man oft an die Werke des Barocco erinnert wird. Dies ist der erste Rococo, den die römische Architektur erlebt. Auch die Technik büsst ihre alte, lang bewahrte Sauberkeit ein und artet im vierten Jahrh. zu fast barbarischer Rohheit aus. Doch gibt es auch jetzt gewisse Elemente, die prophetisch auf eine künftige höhere Ent-

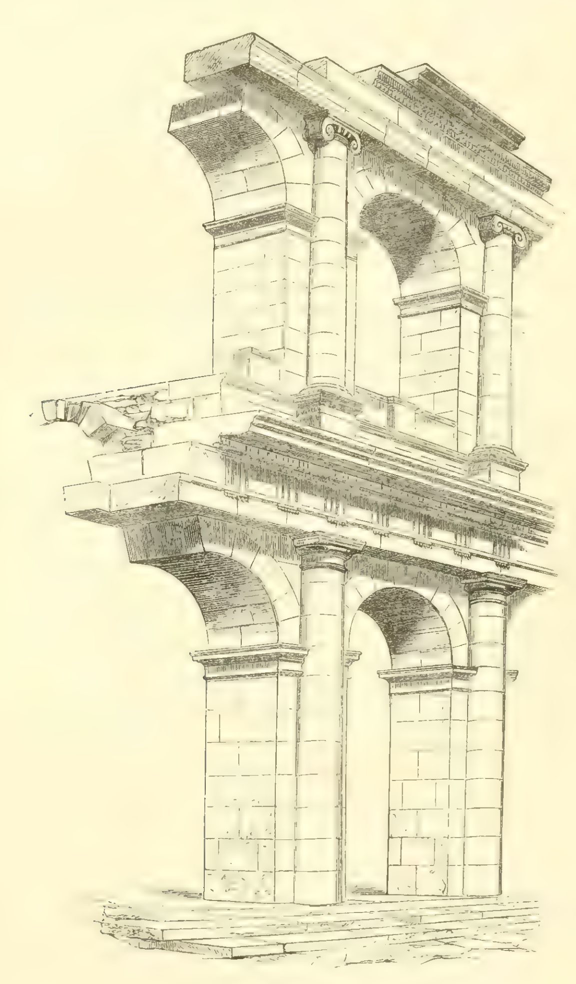


Fig. 195. Vom Marcellustheater in Rom.

wicklung der Architektur hindeuten. Dazu hat man die unmittelbare Verbindung von Säulen und Gewölben zu rechnen, die bereits oben Erwähnung fand.

Römerbauten im Orient.

Besonders ist es der Orient, dessen Prachtwerke aus der Spätzeit der römischen Architektur in glänzender Weise diese Richtung repräsentiren. In Kleinasien*) finden wir Tempel in korinthischem Style zu Knidos, Ephesus und Alabanda (Labranda), einen ionischen Tempel zu Aphrodisias, mit Portiken in korinthischem Styl, die den Tempelhof einschlossen, u. A. In ausschweifender Ueppigkeit entfaltete

*) Ionian Antiquities. Vol II. u. III. — *Texier*, Description de l'Asie mineure.

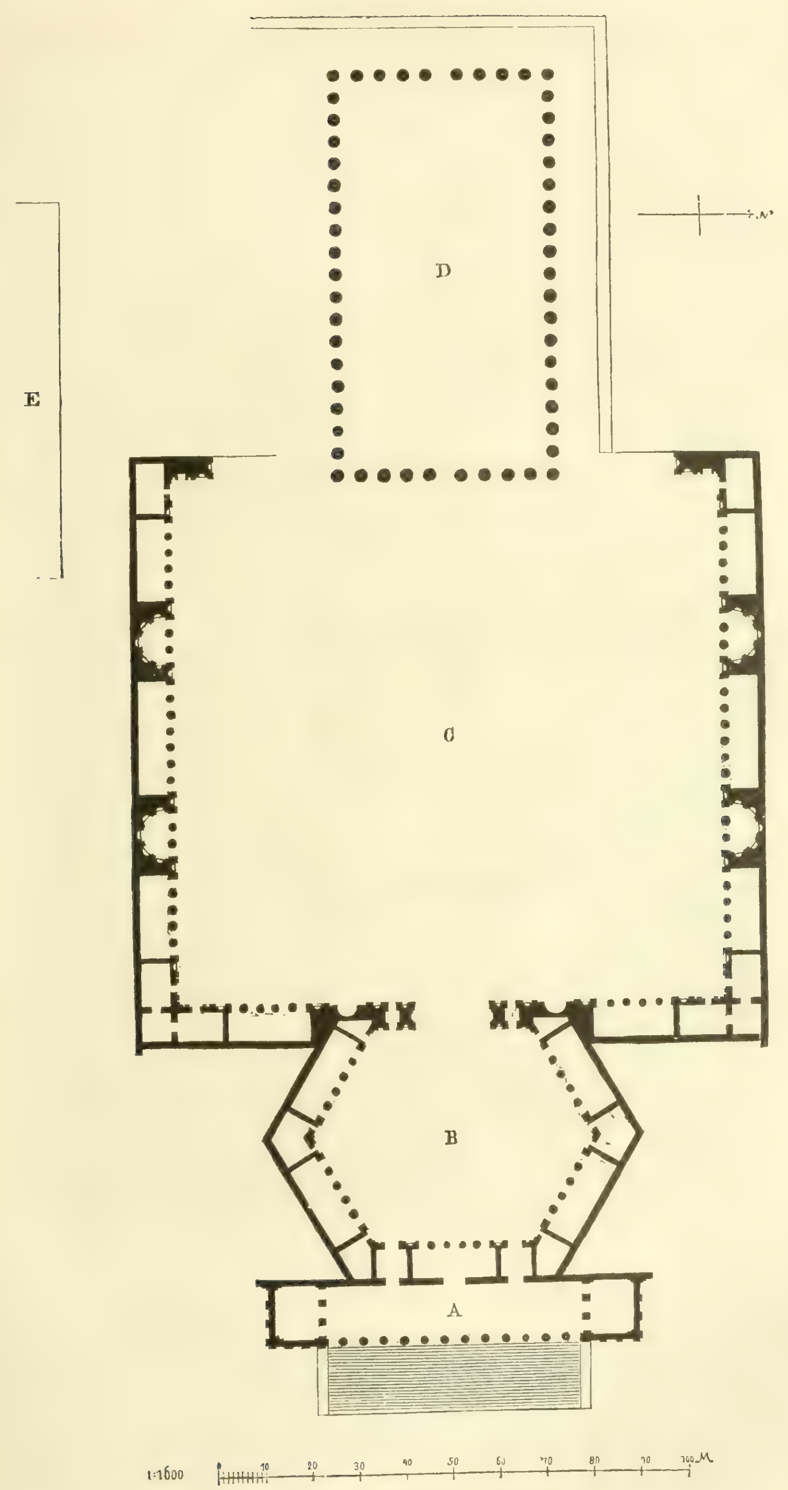


Fig. 196. Tempelanlage zu Heliopolis.

sich diese Architektur an den Römerbauten Syriens. Reichhaltige Ueberreste zu Palmyra (dem heutigen Tadmor)*) bezeugen die Blüthe dieser Stadt, die durch den Namen ihrer Königin Zenobia berühmt ward. Ein Tempel des Sonnengottes (des syrischen Bal-Helios, 97 Fuss breit und 185 Fuss lang, mit peripteraler Anordnung, einem Säulenvorhof und prächtigen Propyläen, bildet hier den Mittelpunkt

Palmyra.

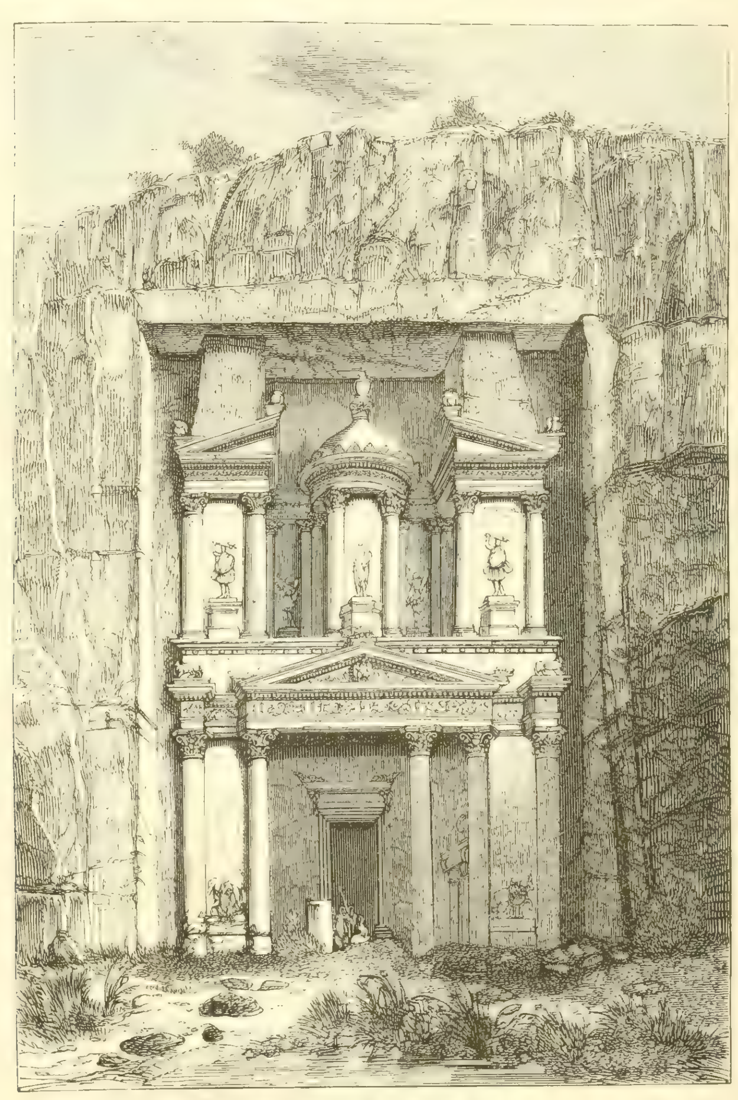


Fig. 197. Grab-Façade von Petra.

einer grossartigen Denkmälergruppe. Dazu kommen vierfache Säulenhallen, welche die Hauptstrassen der Stadt in einer Ausdehnung von viertehalbtausend Fuss begleiten, von Denkmälern verschiedener Art, von Portalen und Triumphbögen in reichem Wechsel unterbrochen. Wunderlich genug sind an den Säulenschäften Consolen angebracht zur Aufnahme von Bildwerken. Man kann in dieser unabsehbaren Trümmerwelt sich am besten eine Vorstellung machen von der untergegangenen

*) *R. Wood,* Les ruines de Palmyre, autrement dit Tedmor au désert. Fol. Londres 1753.

Herrlichkeit der Residenzen Alexanders und seiner Nachfolger. Noch gewaltiger, aber auch noch entarteter in den Formen erscheint der Tempel des Sonnengottes zu Heliopolis (dem heutigen Balbek)*), ein Peripteros von 155 zu 280 Fuss, mit Vorhöfen, Propyläen und Säulenhallen; ausserdem ein kleinerer Tempel ähnlicher Form und ein Rundtempel, allesammt in der äussersten Willkür und Phantastik der Formbehandlung und Gliederbildung, so dass man hier den Geist der antiken Architektur in den letzten Zuckungen hinschwinden sieht. Aber wir gewinnen hier mehr als sonstwo eine Anschauung von der Grossartigkeit und Pracht derartiger Tempelanlagen der alten Welt (vgl. Fig. 196.) Nachdem man ein Propyläon durchschritten hat, gelangt man zu einer kolossalen Freitreppe von 164 Fuss Breite, die zu einer 234 Fuss langen, 36 Fuss tiefen Vorhalle A führt. Zwölf korinthische Säulen bilden den Eingang, zu beiden Seiten grenzen andere Säulenstellungen kürzere Flügel vom Mittelbau ab. Durch drei Pforten tritt man in den vorderen sechseckigen Vorhof B, der mit einem System von Gemächern umgeben ist, welche sich mit Arkaden nach innen öffnen. Die Längenaxe dieses Hofes misst 140, die Breite im Innern 180 Fuss. Von dort gelangt man durch ein gewaltiges Prachtthor, neben welchem zwei kleinere Pforten angebracht sind, in den zweiten Vorhof C, der ein ungeheueres Quadrat von 355 Fuss im Lichten bildet. An drei Seiten ist derselbe mit Säulenreihen eingefasst, welche sich auf verschiedene Gemächer und halbkreisförmige Exedren öffnen; an der vierten Seite erhebt sich der gewaltige Peripteraltempel D von 10 zu 19 kolossalen korinthischen Säulen. Ein zweiter Peripteros ist bei E angedeutet. Die Architektur hat hier einen Grad der Ueberladung erreicht, wie er später in den Denkmalen des Barock- und des Rococostyles sie wieder zeigt. Namentlich hat das Nischensystem, in welches die Wandflächen des Hofes aufgelöst sind, schon alle jene spielenden Decorationen, das Muschel- und Schnörkelwerk der Rococozeit.

Heliopolis.

Denselben Formcharakter tragen die Denkmäler, besonders die Grabmonumente der merkwürdigen Stadt Petra. Tief in die Gebirgsschluchten des peträischen Arabiens eingesprengt, grossentheils aus dem Felsen gearbeitet, stellen sie hochgethürmte Façaden dar, die nach orientalischer Sitte eine Grabkammer bedeutsam zu schmücken bestimmt sind. In mehreren Geschossen über einander aufsteigend, scheinen sie der Decoration antiker Bühnengebäude nachgebildet. Eins der stattlichsten dieser phantastischen Werke (Fig. 197), das als Schatzhaus des Pharao (Khasne Pharao) gilt, zeigt ein unteres Stockwerk von korinthischen Säulen mit vorspringendem Gebälk und Giebel; darüber eine Attika, welche eine zweite Säulenstellung mit seltsam abgeschnittenen Halbgiebeln und kuppelförmigem Mittelbau trägt. Das untere Geschoss bildet zugleich den Eingang zur Grabkammer. Die Höhe des Ganzen erreicht fast 120 Fuss. Andere Grabfaçaden daselbst, in denen ebenfalls das orientalische Felsengrab sich mit spätrömischer Decoration verbindet, zeigen völlig barbarisirte Details. Wir haben in diesen Denkmälern die letzten Ausläufer derselben Richtung zu erkennen, welche in einer früheren Epoche an den Gräbern von Jerusalem zur Geltung kam. Die griechisch-römische Cultur kehrt in ihrer Altersschwäche wieder zu ihrer Wiege zurück.

Denkmäler von Petra.

Wenn wir im Folgenden nun die Gattungen der römischen Gebäude durchgehen und für jede einige charakteristische Beispiele geben, so glauben wir unserem Zwecke zu genügen, da eine selbst nur annähernd vollständige Aufzählung der Denkmäler nicht in unserem Plane liegt**).

Denkmäler.

Von den Tempeln, über deren Bau wir zahlreiche Nachrichten besitzen, sind zumeist nur geringe Reste der äusseren Säulenhallen stehen geblieben. Die meisten

Tempel.

*) *R. Wood*, Les ruines de Balbek, autrement dit Heliopolis dans la Célesyrie. Fol. Londres 1757.

**) *A. Desgodetz*, Les édifices antiques de Rome. Fol. Paris 1682 (neue Ausg. 1779). — *B. Piranesi*, Le antiquità Romane. 14 Tomi. Fol. Roma. — *L. Canina*, Gli edifizj di Roma antica. Fol. 1840. — *G. Valladier*, Raccolta delle più insigne fabbricche di Roma antica. Fol. Roma 1826. — *E. Platner* und *C. Bunsen*, Beschreibung der Stadt Rom. 5 Bde. 8. u. Fol. Stuttgart 1830. — *J. Burckhardt*, Der Cicerone. 8. Basel 1855, Dritte Aufl., Leipzig 1873. — *F. Reber*, Die Ruinen Roms u. der Campagna. Leipzig 1863.

folgten der Anordnung des griechischen Tempels, wie der von Augustus erbaute T. des Capitolinischen Juppiter auf dem Capitol, von dem keine Spur übrig ist; der Tempel des Mars Ultor (irriger Weise gewöhnlich Tempel des Nerva genannt), ebenfalls aus Augustus' Zeit, von dessen Peristyl noch drei sehr schöne, gegen 50 Fuss hohe korinthische Säulen sammt Gebälk erhalten sind; der aus der besten Zeit stammende Tempel der Dioskuren am Forum, früher irrthümlich Tempel der Minerva, auch Tempel des Juppiter Stator benannt, von dem ebenfalls nur noch drei reich und prachtvoll gebildete Säulen sammt Gebälk stehen (vgl. das Kranzgesims desselben unter Fig. 187 auf S. 184). Andere zeigten den etruskischen Grundplan, indem sie nur eine tiefe Vorhalle von Säulen vor der kürzeren Cella besassen. So zu Rom der Tempel des Antoninus und der Faustina (Fig. 198) in der Nähe des Forums, um 150 n. Chr. in reichem korinthischem Style errichtet. Seine Säulen sind aus kostbarem Cipollin-Marmor und daher uncannelirt. Am Friese sieht man Greifen paarweise um Kandelaber angeordnet. Die Umfassungsmauern aus Peperinquadern waren mit Marmorplatten bekleidet. Ferner zu Assisi ein Tempel ähnlicher Anlage von edler Durchbildung, jetzt die Kirche S. Maria della Minerva. Die schönen korinthischen Marmorsäulen mit ihren reich gegliederten

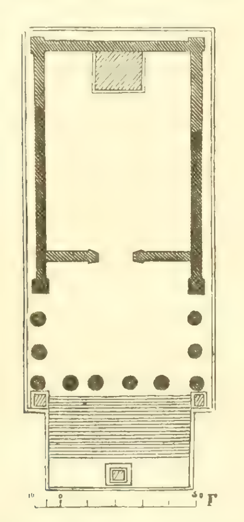


Fig. 198. Tempel des Antoninus und der Faustina.

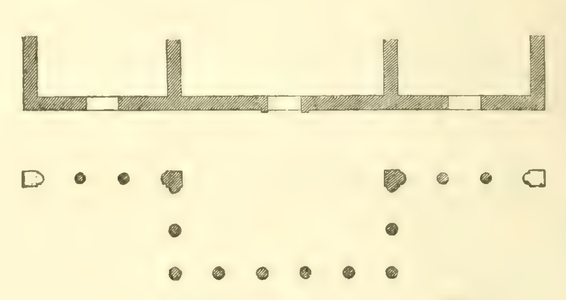


Fig. 199. Tempel zu Brescia.

Basen, den cannelirten Schäften und den zierlich geschnittenen Akanthusblättern der Kapitäle sind Zeugnisse der augusteischen Epoche. Aus derselben Zeit stammt der in den Dom zu Pozzuoli eingebaute korinthische Tempelrest, sowie zu Pola in Istrien ein Tempel des Augustus und der Roma, ebenfalls in glänzendem korinthischem Style. Eine dreifache Cella mit originell gebildeter, ebenfalls dreifacher Vorhalle, deren mittlerer Theil bedeutend vorspringt, zeigt der Herkulestempels zu Brescia (Fig. 199). Seine Säulen haben korinthische Kapitäle und cannelirte Schäfte, deren Canneluren unten rohrartig ausgefüllt sind. Die Anlage an sanft aufsteigendem offenem Platze muss von prächtiger Wirkung gewesen sein. Noch andere bekunden jene schon oben berührte Verschmelzung etruskischer und griechischer Anlage, die zu der Vorhalle an den anderen Seiten noch Halbsäulen hinzufügte, eine Mischgattung, die als Prostylos Pseudoperipteros zu bezeichnen ist. Solcher Art ist zu Rom der Tempel der Fortuna virilis (vgl. dessen Grundriss auf S. 181), noch aus den Zeiten der Republik stammend, jetzt als Kirche S. Maria Egiziaca dienend, in schweren ionischen Formen (vgl. S. 186) mit besonders schwülstig missverstandenen Kapitälen, die künstlerische Decoration in Stuck ausgeführt; ferner zu Tivoli der Tempel der Sibylla, dessen Säulen den ionischen Styl zeigen; sodann der in den Chor des Doms zu Terracina eingebaute prächtige Tempelrest, auf hohem marmorbekleidetem Unterbau, mit einem fein gearbeiteten Rankenfries zwischen den cannelirten Säulen in halber Höhe, und marmornem Quaderwerk der Wände. Zu Nimes in Frankreich der unter dem Namen „Maison carrée“ bekannte Tempel (Fig. 200) in edel ausgebildetem korinthischem Style, eines der reichsten und prachtvollsten Römerwerke diesseits

der Alpen*), wahrscheinlich aus augusteischer Zeit. Ebenfalls von mehr italischer als griechischer Grundform scheint der kolossale Tempel des Sonnengottes gewesen zu sein, welchen Kaiser Aurelian um 270 n. Chr. aufführen liess, und dessen

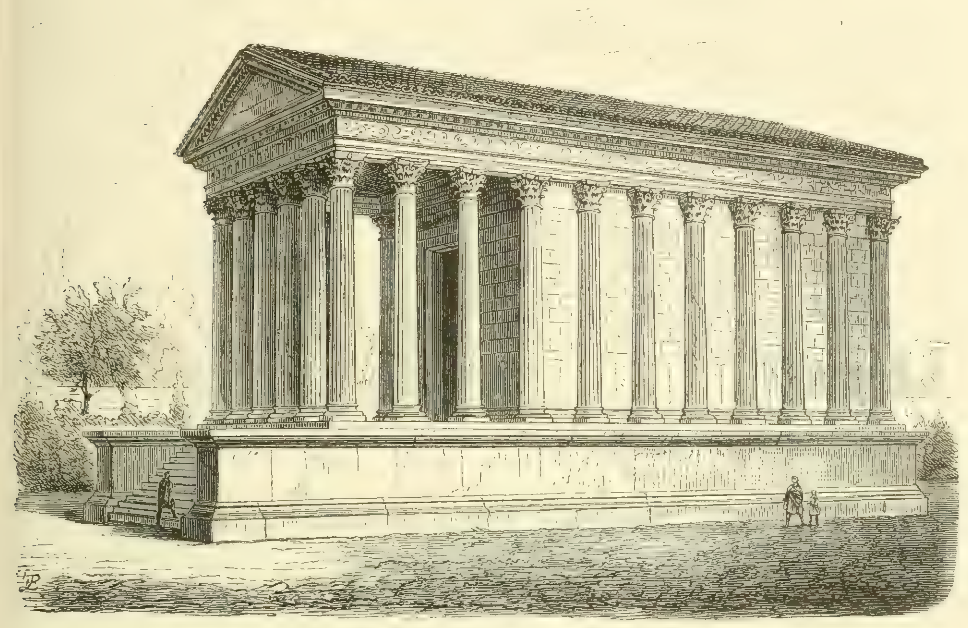


Fig. 200. Nimes, maison carrée. (Baldinger.)

gewaltige Fragmente lange Zeit unter dem Namen „Frontispiz des Nero" bekannt waren (ein Kapitäl desselben auf S. 181).

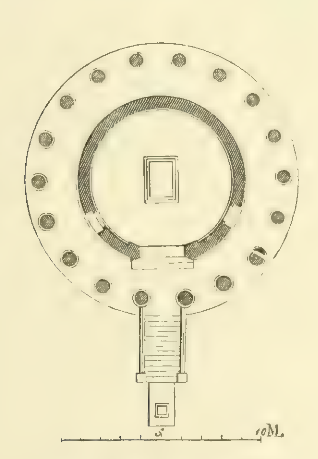


Fig. 201. Vesta-Tempel zu Tivoli.



Fig. 202. Vom Vesta-Tempel zu Tivoli.

Rundtempel.

Besonders charakteristisch für die römische Architektur und ihr vorzugsweise eigenthümlich sind die runden Tempel, die auf alt-italische Ueberlieferungen hinzu-

*) *Clérisseau*, Antiquités de la France. Fol.

deuten scheinen, zumal da sie gewöhnlich einer ursprünglich italischen Gottheit, der Vesta, geweiht waren. Hier sind die Tempel dieser Göttin zu Rom und Tivoli zu nennen, ersterer von 20 schlanken, edel gebildeten korinthischen Säulen, letzterer von 18 etwas gedrungeneren Säulen derselben Gattung umgeben. Namentlich der Tempel zu Tivoli darf in seiner malerischen Wirkung als eine der anmuthigsten kleineren Schöpfungen römischer Architektur bezeichnet werden. Auf hohem Unterbau über steil abfallendem Felsabhang emporragend, hat der gegen 35 Fuss hohe Bau um so mehr Interesse, als in ihm eins der wenigen Denkmäler aus einer Frühepoche dieser Bauweise erhalten ist. Die kleine kreisförmige Cella (Fig. 201) erhält durch die Thür und zwei Fenster genügendes Licht. Die Details zeigen noch eine freiere Auffassung der griechischen Formen (vgl. Fig. 202), so namentlich am Kapitäl mit seinen krautartig compacten, krausen und derben Blättern, wenngleich manches, wie der geradlinige An- und Ablauf der Canneluren und die Behandlung der attischen Basis schon nüchtern in specifisch römischer Umbildung erscheint. — Einen sehr merkwürdigen Rundtempel (Monopteros) hat Pozzuoli in seinem Tempel des Serapis aufzuweisen. Das Gebäude erhob sich, von korinthischen Säulen umgeben, vor welchen noch Postamente für Statuen sichtbar sind, innerhalb eines fast quadratischen Hofes von 115 zu 134 Fuss. Arkaden von Säulen aus den kostbarsten Marmorarten umzogen den Hof, an welchen eine Anzahl noch jetzt vorhandener und zum Gebrauch der reichlichen Thermenquellen dienender Cellen sich reihte. An der dem Eingange gegenüberliegenden Seite erweitert sich der Hofraum zu einer grossen Halbkreisnische, vor welcher noch jetzt drei kolossale Cipollinsäulen aufrecht stehen. Die ganze hoch malerische Anlage bezeugt in den wilden Trümmermassen, welche den marmornen Fussboden bedecken, die grosse ehemalige Pracht.

Gewölbte Tempel. Pantheon.

Eigenthümlich in hohem Grade gestaltete sich der Tempel da, wo er den Gewölbebau zu Hülfe nahm. Nirgends tritt dieser so grossartig auf wie am Pantheon, einem Kuppelbau der mächtigsten Dimension. Wahrscheinlich haben wir in ihm die Fortbildung jener grossartigen Constructionen der Diadochenzeit zu erkennen, von denen uns leider kein Ueberrest geblieben ist, die wir uns aber, wie namentlich die Rundbauten von Alexandria u. a. als gewölbte Backstein-Massenbauten mit marmorner Prachtbekleidung zu denken haben.*)

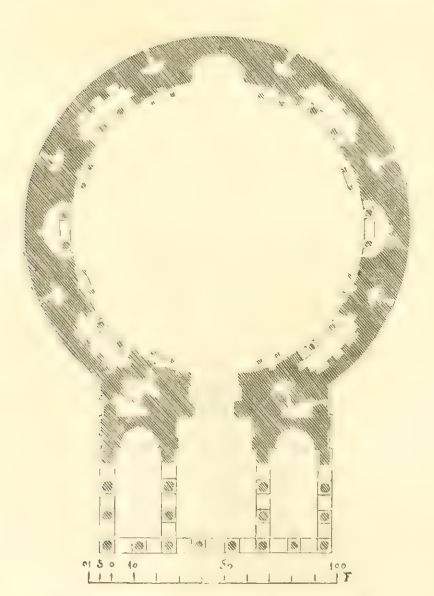


Fig. 203. Grundriss des Pantheons.

In der besten Zeit römischer Kunst, unter Augustus' Regierung im J. 26 v. Chr., von einem römischen Baumeister *Valerius* von Ostia aufgeführt, ist das Pantheon als die grossartigste und eigenthümlichste Schöpfung jener Architektur zu betrachten. Es war ursprünglich ein zu den Thermen des Agrippa gehörender Nebenbau, zugleich als Tempel dem Juppiter Ultor geweiht. Ein mächtiger Mauercylinder, 132 Fuss im inneren Durchmesser, wird von einer vollständigen Kuppel bedeckt, deren Scheitelhöhe vom Boden gleich dem Durchmesser des Rundbaues ist. Diese rein mathemathischen Verhältnisse sind bezeichnend für den Geist der römischen Architektur. Die Wand ist im Innern durch acht Nischen, die abwechselnd theils halbrund theils rechtwinklig ausgetieft sind und mit ihren Halbkreisbögen in den runden Mauercylinder hineinschneiden, gegliedert. In der einen Nische liegt der Eingang, in den übrigen sieben standen auf Postamenten Götterbildnisse, die später christlichen Heiligen gewichen sind. Sechs dieser Nischen sind durch je zwei hineingestellte

*) Vgl. den Aufsatz von *F. Adler*, Das Pantheon zu Rom. Berlin 1871. 4. Mit Abb.

korinthische Säulen getheilt. Ueber den Nischen zieht sich eine Attika mit einer Pilasterstellung umher, von deren Gebälk sodann die mit Kassettirungen ausgestattete gewaltige Kuppel aufsteigt. Mit Recht hat aber Adler darauf hingewiesen, dass diese kleinliche Pilasterstellung einer Restauration unter Septimius Severus vom J. 202 angehören muss, und dass man sich die Nischen ursprünglich ganz geöffnet zu denken hat (vgl. Fig. 204). Ausgefüllt wurden dieselben dann durch je zwei Säulen mit Kapitälen aus syrakusanischem Erz, über welchen sich ein Gebälk hinzog, das den von Plinius erwähnten Karyatiden als Basis diente. Wie harmonisch bei dieser Anordnung das Ganze wirkte, ist aus der nach Adler gegebenen Restauration

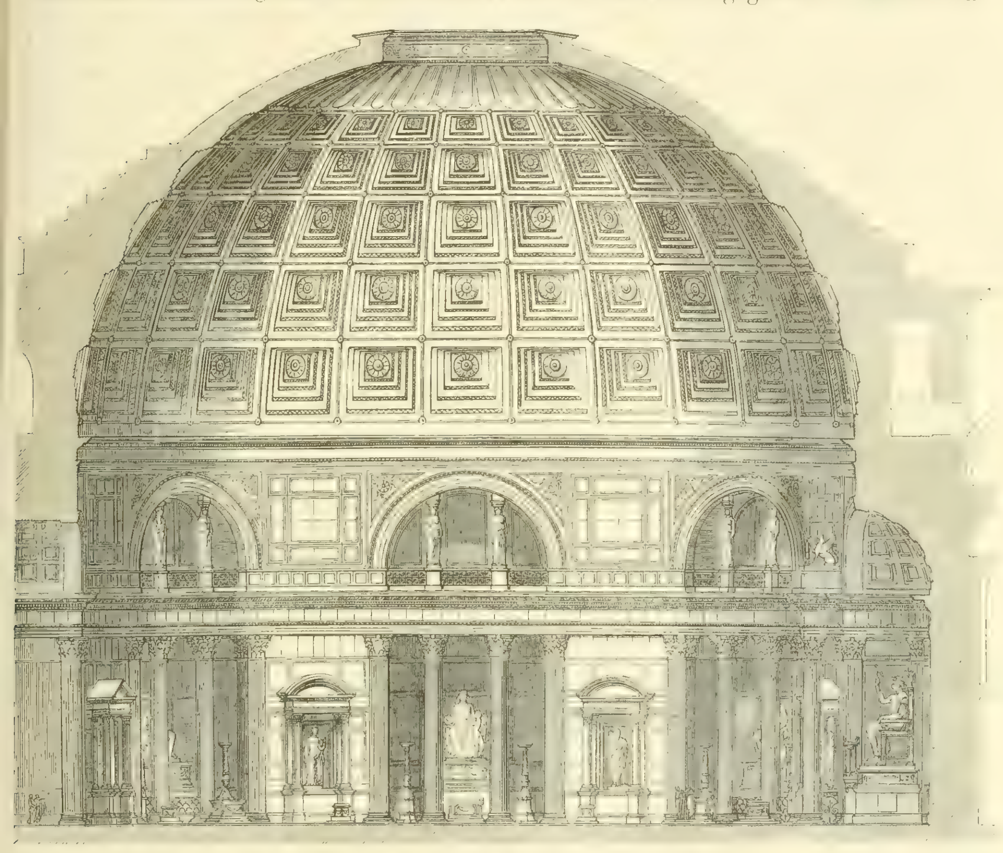


Fig. 204. Durchschnitt des Pantheons. (Nach Adler.)

in Fig. 204 zu erkennen. Nun erst kommt auch die Kuppel mit ihren Kassettenreihen zur vollen Geltung. Sie hat oben in der Mitte eine Oeffnung von 27 Fuss im Durchmesser, von welcher dem imposanten Raume ein mächtig concentrirendes, den Eindruck grossartiger Einfachheit verstärkendes Licht zuströmt. Aber nicht bloss der Sonne, sondern auch dem Regen steht der Zugang frei; um letzteren abzuführen, ist der Fussboden nach der Mitte hin vertieft und mit kleinen Oeffnungen versehen. Der reiche Bronceschmuck, der das Innere, namentlich die Kassetten der Kuppel, bedeckte, und von dem jetzt nur noch die Einrahmung des Oberlichtes zeugt, wurde im 17. Jahrh. geplündert, um für den geschmacklosen Altar der Peterskirche das Material zu liefern. Ein Portikus, der auf acht reich gebildeten korinthischen Säulen ein Giebeldach trägt und dessen Tiefe durch acht andere Säulen in drei Schiffe getheilt wird, legt sich vor den Eingang. Auch abgesehen von den hässlichen Glockenthürmen, die man ihm zugesetzt hat, als man das Innere seiner kostbaren Ausstattung beraubte, tritt der geradlinige Bau nicht in eine organische Verbindung mit

der runden Anlage des Hauptbaues. — Das Aeussere des kolossalen Gebäudes, aus Backsteinen aufgeführt und ehemals mit einem feinen Stuck verputzt, ist einfach und schmucklos. Nur drei kräftige Gesimse gliedern die monotone runde Masse, von denen das untere dem Gesims der inneren Säulenstellungen, das mittlere dem Hauptgesims entspricht, von wo die Kuppel aufsteigt, während das obere die Mauer abschliesst, die zur Verstärkung des Widerlagers und zur Verdeckung der für das Aeussere sonst gar zu schwer wuchtenden Kuppelform höher hinaufgeführt ist. Der Kuppelbau wurde in der Folge, wie es scheint, seltener bei Tempeln, häufig dagegen in den grossartigen Anlagen der Thermen verwendet. Ein interessanter Ueberrest dieser Art ist der später unter den Thermen zu besprechende sogenannte Tempel der Minerva Medica zu Rom. Unter den zahlreichen Ruinen der ehemals so glanzvollen Bäder von Bajae haben sich drei ähnliche Reste erhalten, welche gewöhnlich, aber ganz irrthümlich, als Tempel bezeichnet werden. Der sogen. Tempel der Diana ist ein mächtiger Kuppelbau, aussen achtecktig, innen rund, 95 F. im lichten Durchmesser, unten gliedern vier grosse Nischen die Flächen, oben sind acht grosse Bogenfenster angeordnet, dazwischen Wandnischen mit Stichbögen. Die Kuppelwölbung ist theilweis erhalten; die Mauern zeigen die Construction der späten Römerbauten, eine Mischung von Steinbrocken, Mörtel und Kalk, in gewissen Abständen von Ausgleichungsschichten durchzogen. Am Aeusseren sieht man Reste des Stucküberzuges und des Hauptgesimses. Aehnlich, nur etwas kleiner und dabei wie das Pantheon mit einem Oberlicht versehen ist der Tempel des Mercur, dessen Oberwände ausserdem von fünf kleineren Seitenfenstern durchbrochen sind. Endlich der sogen. Tempel der Venus, ebenfalls ein Kuppelbau mit acht grossen im Stichbogen geschlossenen Fenstern. Das Mauerwerk zeigt das charakteristische Opus reticulatum, d. h. eine Verkleidung mit quadratischen Ziegeln, die netzförmig in diagonaler Fugenrichtung an einander gereiht sind. Ein wirklicher Tempel sodann mit Kuppelwölbung wird uns später beim Palaste Diocletians zu Spalato begegnen.

Andere Kuppelbauten.

Bajae.

Fig. 205. Tempel der Venus und Roma.

Tempel der Venus und Roma.

Bisweilen hat man die Gewölbconstruction mit dem rechtwinkligen Tempelschema zu verbinden gesucht. Das bedeutendste Werk dieser Art, überhaupt der kolossalste unter den römischen Tempeln, war der von Hadrian um 135 n. Chr. nach eigenem Plan erbaute Tempel der Venus und Roma zu Rom (Fig. 205). Aeusserlich erschien er als korinthischer Pseudodipteros von den mächtigsten Dimensionen, 333 Fuss lang und 160 Fuss breit, mit 10 gegen 6 Fuss im Durchmesser haltenden Säulen auf der Vorderseite. Durch einen geräumigen Vorhof, dessen 500 zu 300 Fuss messende Seiten von doppelter Säulenstellung eingefasst waren, erhielt er das Gepräge höchster Bedeutung. Im Innern zeigte er die originelle Anordnung zweier gleich grosser Cellen, die in der Mitte mit einer Halbkreisnische für das Götterbild zusammenstiessen. Die Nische war durch eine Halbkuppel, der übrige Cellenraum dagegen durch ein mächtiges mit Kassettirungen bedecktes Tonnengewölbe geschlossen, die Gliederung der Wände wurde durch Mauernischen von abwechselnd halbrunder und rechteckiger Grundform bewirkt. Die Seitenmauern der Cellen, aus Backsteinen ausgeführt, die aussen mit weissem parischem, innen mit buntem Marmor bekleidet waren, stehen sammt den grandiosen Nischen zum Theil als malerische Ruinen noch aufrecht.

Basiliken.

Eine andere wichtige Gattung von Gebäuden, die bei den Römern eine selbständige Ausbildung erfuhr, waren die Basiliken*) Auch ihre Form war ursprünglich

*) *F. v. Quast*, Die Basilika der Alten. — *A. C. A. Zestermann*, Die antiken und christlichen Basiliken, nach ihrer Entstehung, Ausbildung und Beziehung zu einander dargestellt. 4. Leipzig 1847.

eine griechische, wie der Name andeutet, der vom Archon Basileus herrührt; aber die höhere bauliche Entwicklung derselben gehört der römischen Kunst an. So mannichfach ihr Grundplan auch variirte, so bestand er doch im Wesentlichen aus zwei Theilen, einem länglichen, durch Säulenhallen ringsum eingeschlossenen Raum, der dem Verkehr der Wechsler gleichsam als Börse diente, und einer sich an die eine Schmalseite anschliessenden, durch eine Halbkuppel überwölbten Halbkreisnische (Tribunal oder Apsis), welche den Sitz für den Gerichtshof gebildet zu haben scheint. Jene Säulenhallen umgaben einen mit flacher Decke versehenen, in späterer Zeit sogar durch Kreuzgewölbe geschlossenen Raum, das Mittelschiff, um welches sich die schmaleren Seitenschiffe, eingeschlossen von Mauern mit rundbogigen Fenstern, herumzogen. Gewöhnlich entstanden auf diese Weise drei Schiffe, doch gab es auch fünfschiffige Basiliken, durch vier Säulenreihen getheilt, in welcher Form die Basilica Ulpia auf dem in eine Marmorplatte gravirten alten Plane von Rom angedeutet ist (vgl. den restaurirten Grundriss Fig. 206). Für die Seitenschiffe scheint es Regel gewesen zu sein, dass sie Galerien über sich hatten, behufs welcher Einrichtung auf der unteren Säulenstellung noch eine zweite angebracht war. Die Verwandtschaft dieser Anlagen mit der des griechischen Hypäthraltempels leuchtet ein. Die Prozesssucht des römischen Volkes und der steigende Geschäftsverkehr der Weltstadt riefen eine Menge solcher Gebäude hervor, die oft in bedeutenden Dimensionen und mit ungeheuerem Prachtaufwand errichtet wurden. Asserdem gab es auch Basiliken, d. h. basilikenartige Säle, in den Wohnhäusern und Palästen der Reichen, wie denn der gewaltige Palast der Flavier auf dem Palatinus eine solche Basilika enthält. Berühmt waren vor Allen die Basilica Julia aus der besten Zeit der römischen Architektur, von Cäsar begonnen und von Augustus vollendet. Sie nahm den grössten Theil der Südseite des Forums ein und ist mit ihrem prachtvollen Marmorfussboden grossentheils wieder aufgegraben. Travertinpfeiler begrenzten die fünf Schiffe und trugen das Dach. Ihr schräg gegenüber an der nördlichen Langseite des Forums lag die B. Fulvia und die mit ihr verbundene B. Aemilia, beide von Paullus Aemilius herrührend und von glänzendster Ausstattung. Von der oben bereits erwähnten B. Ulpia, dem glanzvollen Mittelpunkt des Trajanischen Forums, hat man bedeutende Bruchstücke der kolossalen Granitsäulen aufgefunden, welche die fünfschiffige Anlage des mächtigen Baues bildeten und

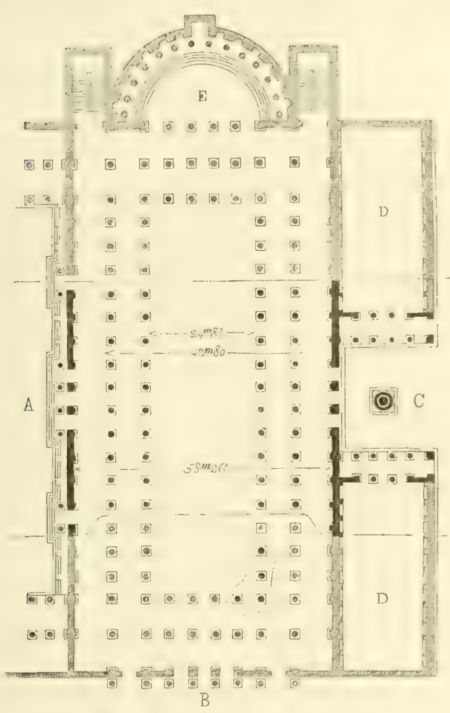
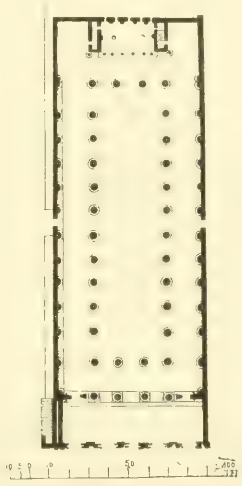


Fig. 206. Grundriss der Basilica Ulpia.


Fig. 207. Basilika zu Pompeji.

die reich geschmückten Decken trugen. Der Architekt *Apollodoros* erbaute unter Trajan dies majestätische Gebäude, das unter allen ähnlichen Werken Roms das prachtvollste war. Erhalten ist eine kleinere Basilika zu Pompeji (Fig. 207), welche besonders durch die eigenthümliche Anordnung der rechtwinklig in den Bau hineingeschobenen Apsis auffällt. Andere Ueberreste von bedeutenderen Basiliken finden sich zu Aquino, Palestrina (dem Praeneste der Römer), Palmyra, Pergamus. Sodann aus der letzten Zeit der römischen Architektur ein Bauwerk, von welchem wichtige Reste erhalten sind, die B. des Constantin zu Rom, auch B. des Maxentius genannt (Fig. 208), weil dieser sie begonnen und erst Constantin sie beendet hat, auch wohl als „Friedenstempel" bezeichnet, weil sie an der Stelle des abgebrannten, von Vespasian erbauten Tempels des Friedens erbaut war. Ein merkwürdiger Bau, dessen Mittelschiff in der ausserordentlichen Breite von 77 Fuss von weitgespannten Kreuz-

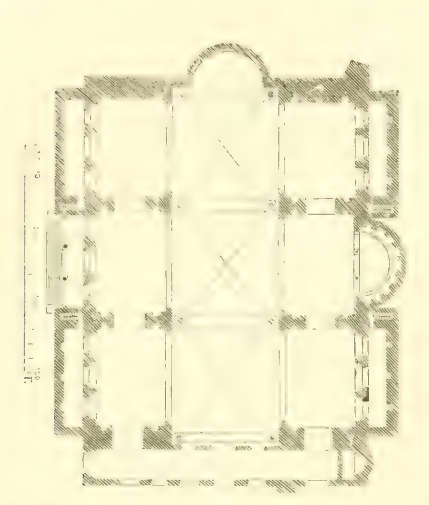


Fig. 208. Basilika des Constantin oder des Maxentius.

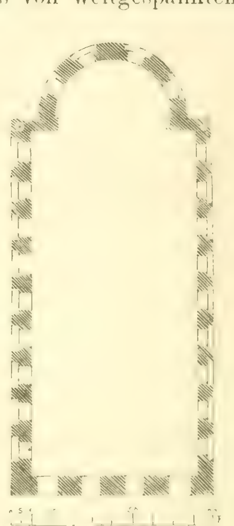


Fig. 209. Basilika zu Trier.

gewölben auf Säulen bedeckt war, während die Seitenschiffe 48 Fuss weite Tonnengewölbe hatten, und Pfeilermassen von 16 Fuss Stärke die Schiffe trennten. Die Gewölbe waren mit Kassetten bedeckt. Die unmittelbare Verbindung der Gewölbe mit den Säulen, welche letztere freilich an den Pfeilern ein ausreichendes Widerlager haben, ist eins jener letzten Momente in der Entwicklung der römischen Architektur, welches bereits die Fesseln antiker Formgesetze sprengt und auf eine später erfolgende weitere Entfaltung hinweist. Ebenfalls aus der letzten römischen Epoche, und zwar aus der Zeit Constantin's (Anfang des vierten Jahrh. n. Chr.), rührt die B. zu Trier, die neuerdings wieder hergestellt und für kirchliche Bestimmung eingerichtet ist. Sie besteht aus einem Langhause (Fig. 209), welches bei 170 Fuss Länge und der beträchtlichen Breite von 82 Fuss als ein einziger ungetheilter, durch flache Balkendecke geschlossener Raum erscheint. Zwei Reihen von Fenstern sind an den Langseiten und in der Apsis über einander angeordnet. Letztere öffnet sich in einem Bogen von 54 Fuss Spannung gegen das Schiff. Der ganze Bau ist aus Ziegeln aufgeführt. Seine Höhe ist so bedeutend, dass ein vierstöckiger Flügel des bischöflichen Palastes von ihm eingeschlossen wurde*).

Forum. Auch das Forum war eine Anlage, welche die Römer mit den Griechen gemein hatten, der sie aber ebenfalls eine grossartigere Durchführung gaben. Es waren dies die Plätze, wo das Volk zu seinen Berathungen und Versammlungen sich einfand, die Mittelpunkte des staatlichen Lebens. Sie waren meistens kostbar ausgestattet, mit Marmorplatten gepflastert, mit Bildwerken, Ehrensäulen, Triumphpforten geschmückt

*) Vergl. *C. Schmidt,* Baudenkmale von Trier.

und rings von schattigen Säulenhallen umzogen, an welche sich dann in reicher Gruppirung die Tempel, die Basiliken und andere öffentliche Bauten anschlossen. In Rom überbot ein Kaiser den andern in Anlage solcher Prachtwerke, so dass die von Cäsar, Augustus, Domitian und Nerva erbauten Fora eine riesenhafte, zusammenhängende Gruppe der prunkvollsten Gebäude, Säulenhallen und Triumphthore bildeten. Dennoch übertraf das Forum Trajanum alle jene Werke durch die Kolossalität seiner Anlage und die Kostbarkeit der Ausstattung so weit, dass es als eins der höchsten Wunder der Welt angestaunt wurde. Und selbst dieser stolzen Anlage fügte Hadrian noch eine neue Reihe von Säulenhallen, Tempeln, Basiliken und Ehrendenkmälern hinzu. Wenig ist von diesen ungeheueren Werken erhalten; doch giebt das Forum von Pompeji in kleinem Maassstabe eine Vorstellung von der eigenthümlichen Beschaffenheit solcher Bauten*). Ausserdem gab es aber auch Fora für den gewöhnlichen Marktverkehr, so das F. boarium, F. olitorium, F. cupedinis (Naschmarkt) u. A.

Weg- und Wasserbauten.

Nicht minder wichtig sind die mächtigen Nützlichkeitsbauten, die Landstrassen, Brücken, Wasserleitungen, welche die Römer in allen Theilen ihres weiten Gebietes aufführten. Hier kam ihnen die Kunst des Wölbens recht eigentlich zu Statten, und ohne auf zierlicheren Schmuck Bedacht zu nehmen, zeigten sie durch die ungeheuere, grossentheils noch jetzt der Zerstörung trotzende Gediegenheit und die in einfach imposanten Verhältnissen entworfene Anlage einen unübertroffenen Sinn für monumentale Wirkung. Der Aquäduct des Claudius, die jetzige Porta Maggiore in Rom, der ein Doppelthor und eine doppelte Wasserleitung bildet und aus der besten Zeit der römischen Architektur herrührt, der bei Volci, bei Segovia in Spanien, der gegen 150 Fuss hoch geführte Pont du Gard bei Nimes, die berühmte Via Appia und eine grosse Menge anderer Reste dieser Art gehören hierher.

Befestigungsbauten.

Von den Befestigungsbauten der Römer giebt vor Allem die umfangreiche Stadtmauer Rom's eine bedeutende Vorstellung. Sie datirt fast in ihrer ganzen heutigen Ausdehnung aus der Zeit Aurelians (270 n. Chr.) und ist in etwas übereilter Weise und flüchtiger Technik aus Ziegeln gegen 50 Fuss hoch aufgeführt. Ueber 12 Fuss stark, öffnet sie sich nach innen mit grossen Bögen, welche einen Vertheidigungsgang enthalten, der durch Queröffnungen in den Bogenpfeilern sich bildet und mit den in regelmässigen Abständen angebrachten Thürmen in Verbindung steht. Die Thürme haben 12 F. Vorsprung und 21 F. Breite und waren mit einer zinnengekrönten Platform versehen, zu welcher Treppen im Innern hinaufführten. Das Ganze ist immerhin ein Werk von bedeutendem Kraftaufwand. Sodann ist hier die Porta Nigra in Trier**) zu nennen, ein gewaltiger Quaderbau, durch Bogenstellungen gegliedert. Zwei breit gespannte, im Rundbogen gewölbte Thore öffnen sich in der Mitte, während die Ecken thurmartig im Halbkreise vorspringen. Pilaster- und Halbsäulenstellungen theilen die Mauerfläche in drei Geschosse mit rundbogigen Fensteröffnungen ab. Die Details sind von grosser Einfachheit und Derbheit. Das spätere Mittelalter hat aus dem Thor eine Kirche gemacht. Doppelthorig sind auch die beiden antiken Stadtthore zu Autun.

Theater.

Aber nicht bloss dem Ernst und dem Nutzen, auch der Heiterkeit des öffentlichen Lebens wurden die grossartigsten architektonischen Tummelplätze geschaffen. Vorzüglich war es die Lust der Römer an Spielen und Schau-

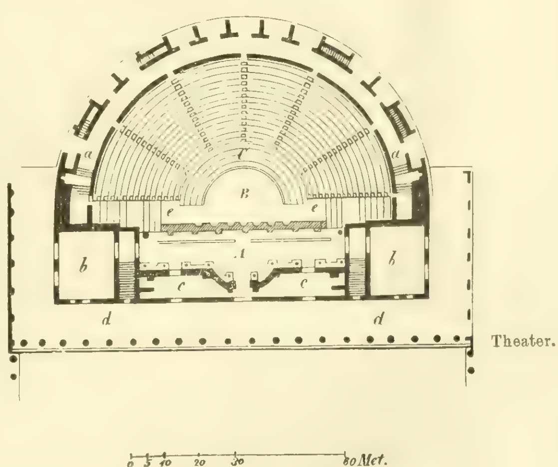


Fig. 210. Theater zu Herculaneum.

*) Abbildungen in *Gailhabaud's* Denkmälern.

**) Früher von Einigen der constantinischen, von Andern der merovingischen Zeit zugeschrieben, neuerdings durch *E. Hübner*, auf Grund inschriftlicher Zeugnisse dem 1. Jahrh. n. Chr zugewiesen. Vergl. Sitzungsberichte der Berl. Ak. d. Wissensch. Februar 1864. Aufnahme bei *C. W. Schmidt*, Denkmäler von Trier, Lief. V.

stellungen aller Art, welche befriedigt werden musste. Das Theater zunächst (Fig. 210) ahmte die Grundform des griechischen nach, sofern es aus einer erhöhten Bühne A (Scena) bestand, vor welcher sich im Halbkreise die Plätze für die Zuschauer C amphitheatralisch erhoben. Nur erhielt die Bühne hier eine bedeutendere Tiefe und wurde auf's Prachtvollste geschmückt, wie denn die ganze Anlage mit verschwenderischem

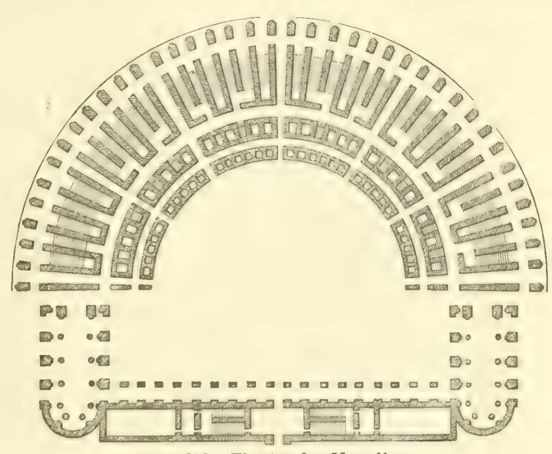


Fig. 211. Kleines Theater von Pompeji. Nach Strack.

Luxus ausgestattet zu werden pflegte; auch verlor der Raum B, der die Bühne von den Zuschauerplätzen trennte — die Orchestra —, auf welcher sich bei den Griechen der Chor bewegte, seine Bedeutung und wurde zu Plätzen für ausgezeichnete Personen eingerichtet. Damit fiel die Nothwendigkeit fort, der Orchestra eine grössere Tiefe zu geben, weshalb die römischen Theater hier über die Anlage eines halbkreisförmigen Planes nicht hinausgehen. Durch diese Disposition trat die Scena mit dem Zuschauerraume in unmittelbarere Verbindung, die dadurch noch stärker betont

wurde, dass die auf beiden Seiten liegenden Zugänge zur Orchestra überwölbt und die Sitzplätze über ihnen fortgeführt wurden. Verschiedene Gänge (Praecinctiones) theilen die einzelnen Ränge wie beim griechischen Theater, und durch mehrere Treppenmündungen (Vomitoria) fand der Zugang zu den Plätzen statt. Den obersten Kreis bildet ein durchlaufender Corridor *a*, der mit den Treppenräumen in unmittelbarer Verbindung steht; darüber zogen sich oft schattige Säulenhallen als Abschluss hin. Die Scena A steht durch drei Thüren mit dem hinter ihr liegenden Raume *c* in Verbindung, und von hier aus gelangt man durch die Arkaden *d* in die den Schauspielern als Ankleidezimmer dienenden Seitenräume *b b*. An die Rückseite des Bühnengebäudes schlossen sich oft prächtige Säulenhallen und Spaziergänge, in welchen die Zuschauer lustwandeln konnten. Endlich erheischten namentlich die amphitheatralisch aufsteigenden Sitzreihen, für welche die Griechen ein geeignetes ansteigendes Terrain auswählten, einen auf Bogen ruhenden Unterbau, da die Römer das ganze Theater auf ebenem Boden aufführten. Von der Wirkung eines solchen Theaters gibt Fig. 211 eine Vorstellung.

Noch 60 Jahre v. Chr. scheint man bloss hölzerne Theater gekannt zu haben, denn jenes des Marcus Aemilius Scaurus, welches damals aufgeführt wurde, war aus diesem Material, obwohl es die grösste Verschwendung in der Ausstattung damit verband. Die Scena, drei Stockwerke enthaltend, war mit dreihundert und sechzig Säulen geschmückt, die Wände mit Marmorplatten, vergoldeten Tafeln und — ein seltner Luxus — mit Glas bedeckt, und dazu kamen Gemälde, kostbare Teppiche und dreitausend eherne Statuen, die den für 80,000 Menschen berechneten Prachtbau auf's Glänzendste zierten. Man sieht indess, wie auch hier der Geschmack der Römer mehr auf Entfaltung blendenden Prunks als edler Schönheit gerichtet war. Bald darauf wurden jedoch steinerne Theater errichtet, die dann wegen ihrer ausgedehnten Anwendung von Gewölbsystemen architektonisch höchst bedeutsam sich gestalteten. In drei oder vier Stockwerken sich erhebend, die auf kräftigen Pfeilern und Bögen ruhten, bildeten diese Bauten im Innern eine Anzahl von Corridoren zur Verbindung der Räume und Aufnahme der Treppen. Nach aussen, wo sie sich mit Bogenstellungen öffneten, wurden sie durch Pilaster von dorischer, ionischer und korinthischer Ordnung gegliedert, welche durch Architrave verbunden waren. Da der ganze Raum oben offen war, wurden zum Schutz gegen Sonne und Regen mächtige Teppiche, an riesigen Mastbäumen befestigt, darüber ausgespannt. Auch diese Teppiche wurden ein Gegenstand des Luxus, indem man sie mit kostbar gewirkten Darstellungen schmückte. Manche Reste von Theatern sind uns erhalten; so in Rom die Aussenmauern vom Theater des Marcellus, (Fig. 195 u. 212) in den Palast Orsini verbaut, zu Pompeji und Herculaneum, zu Orange in Frankreich, zu Catania und Taormina in Sicilien, letzteres von beträchtlicher Ausdehnung, 330 Fuss im Durchmesser; ein stattlicher Theaterrest zu Sessa, an welchem der trefflich erhaltene Stucküberzug der gewölbten Corridore auffällt; ein grossartiger und in edler Pracht durchgeführter Theaterbau zu Verona mit gewaltigen Marmorquadern und ionischen Halbsäulen, mit Resten der Treppen, Gänge und Sitzreihen; ferner in Kleinasien*) trefflich erhaltene, grossräumig angelegte Theater zu Patara, Aspendus und Myra.


Fig. 212. Theater des Marcellus.

*) Siehe *Texier*, Description de l'Asie mineure. III. Bd.

Amphitheater.

Aus dem Theater entwickelte sich, erzeugt durch die rohe Lust der Römer an blutigen Kampfspielen, das Amphitheater. Es bestand aus ähnlich aufsteigenden Sitzreihen für die Zuschauer, die sich aber in geschlossener elliptischer Rundung um den tief liegenden Kampfplatz — die Arena — herumzogen. Diese Bauten waren demnach noch grossartiger als die Theater, denen sie indess in Beziehung auf Decoration und Construction folgten. Das bedeutendste und berühmteste, das zugleich in mächtigen Ueberresten auf uns gekommen, ist das unter dem Namen des Colosseums bekannte Flavische Amphitheater zu Rom, (Fig. 213) von Vespasian begonnen und von Titus im Jahre 80 n. Chr. vollendet*). Bei einer Länge von 591, einer Breite von 508 und einer Höhe von 153 Fuss fasste es über 80,000 Zuschauer. Sein Bretterboden ruhte auf einem mächtigen Unterbau, der die Behälter der wilden Thiere und die Maschinerien für scenische Veränderungen aller Art enthielt. Die oberste Sitzreihe war durch eine stattliche Säulenhalle eingefasst (s. Fig. 214). Auch dieser ungeheuere

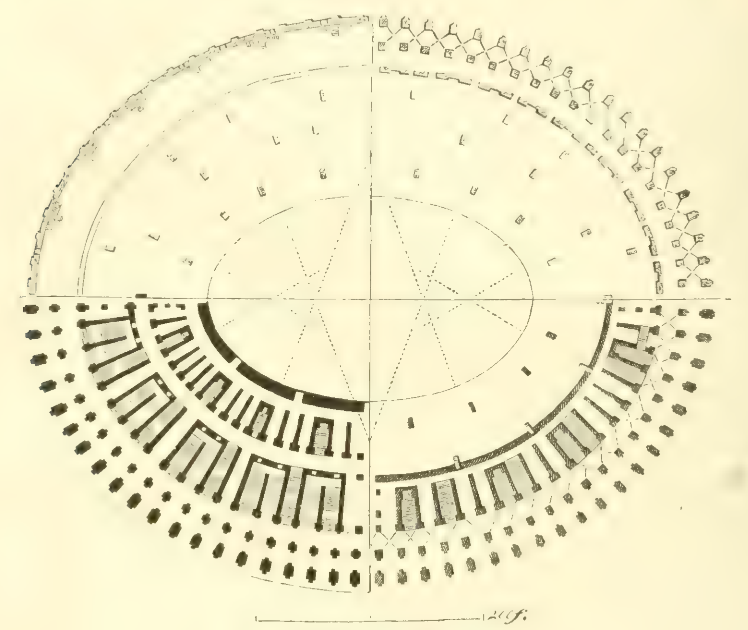


Fig. 213. Colosseum (Grundriss).

Raum wurde durch prachtvolle Teppiche überdeckt, die an Mastbäumen befestigt wurden. Nach aussen öffnen sich die drei unteren Stockwerke, durch Halbsäulen dorischer, ionischer und korinthischer Ordnung gegliedert, mit Bögen, die dem Ganzen bei aller Grösse eine lebendig reiche Wirkung verleihen. Ein viertes Stockwerk, in undurchbrochener Mauermasse, dem inneren Säulenkranze entsprechend, wird von korinthischen Pilastern geschmückt und zeigt ausserdem die Consolen, auf denen die das Teppichzelt tragenden Mastbäume ruhten. Der ganze Riesenbau ist in seinen wichtigsten constructiven Theilen durchgehends aus wohlgefugten Quadern, das Uebrige aus Ziegeln aufgeführt. Obwohl drei der grössten Paläste Roms, Palazzo Farnese, P. Barberini und die Cancelleria, aus den Quadern des Colosseums aufgeführt sind, hat die Hälfte der äusseren Umfassungsmauer dazu hingereicht, und trotz aller Verunglimpfungen ist dieser Bau der gewaltigste Trümmerriese unter allen Römerdenkmalen. — Geringere Reste von Amphitheatern finden sich zu Capua und Pozzuoli, beide durch die gut erhaltenen Substructionen bemerkenswerth; ferner zu Pompeji und Verona, wo die schön erhaltenen Sitzreihen eine lebendige An-

*) Aufnahme bei *Desgodetz* und *Canina*. Vgl. *Gailhabaud*, Denkmäler, und *C. Fontana*, L'anfiteatro Flavio. Fol. 1725.

schauung der inneren Anlage gewähren; sodann zu Pola in Istrien und Nimes, zu Trier, zu Pergamus in Kleinasien und an anderen Orten. Manchmal wurden die Amphitheater auch zu Naumachien ausgebildet, wo dann die Arena aus einem künstlichen See bestand, auf welchem ganze geschmückte Flotten Seetreffen lieferten.

Zu diesen Bauten gehört auch der Circus, ein Schauplatz für die Wettläufe der Wagen und Reiter. (Fig. 215.) Auch hier erhoben sich amphitheatralische Sitzreihen ringsum, doch erforderte die Bahn eine viel grössere Länge als Breite, wonach sich die Gestalt der ganzen Anlage richtete. In der Mitte der Bahn zog sich der Länge nach die Spina BB, eine breite, erhöhte Brustwehr, welche die Wettkämpfer in der rasenden Hast des Wagenkampfes umfahren mussten. Der Rücken der Spina war mit Bildwerken, besonders auch mit ägyptischen Obelisken geschmückt, und an beiden Enden erhoben sich die kegelförmigen Zielsteine (metae). An der einen Schmalseite

Circus.

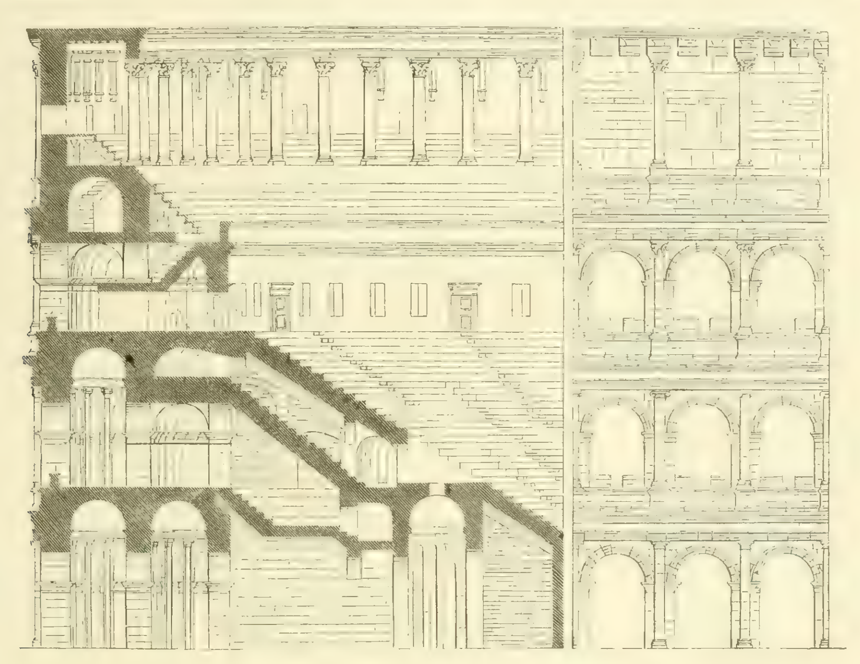


Fig. 214. Colosseum. Durchschnitt und Aufriss.

war die Arena im Halbkreis geschlossen und hatte hier in der Mitte ein hohes Portal unter den Sitzreihen, für den feierlichen Auszug der Sieger (porta triumphalis). Die gegenüberliegende Seite, durch deren mittleres Portal die Wettfahrenden einzogen, enthielt die Carceres A (Ställe), eine Reihe von Standorten für die Wagen. Diese Carceres, auf beiden Endpunkten mit Thürmen eingeschlossen, bildeten im Grundriss den Abschnitt eines Bogens, dessen Mittelpunkt in dem rechts von der Meta befindlichen Theil der Rennbahn lag; denn von dort aus hatte der Lauf zu beginnen, so dass die Meta den Rennenden zur Linken blieb. Der Ehrenplatz für den Kaiser und seinen Hof (pulvinar) befand sich ungefähr an der Mitte der rechten Langseite. Schräg gegenüber hatte seinen Sitz der Prätor, der mit seinem Tuche (mappa) das Zeichen zum Anfang der Spiele gab. Ausgedehnte Reste einer solchen Anlage sind unfern Rom an der Via Appia in den als Circus des Maxentius bezeichneten Ruinen erhalten. Von einem anderen römischen Circus, dem des Sallust, glaubt man die Substructionen in der Vigna Barberini zu erkennen. Der bedeutendste Bau dieser Gattung war aber der C. maximus zu Rom, begonnen schon unter den Tarquiniern, später auf's Grossartigste erweitert durch Julius Cäsar, unter dem er 150,000 Menschen fasste, und noch später, nach Plinius' Bericht, gar mit 260,000 Sitzplätzen ausgestattet. Der

riesige Bau erhob sich in drei Stockwerken, oben von Säulengalerien bekränzt, die den Zugang zu den Sitzen erleichterten. Die Rennbahn maass in der Breite 400, in der Länge 2100 Fuss. Das Gebäude ist fast spurlos verschwunden.

Thermen

Von kaum minder kolossaler Anlage waren die Thermen, jene complicirten Prachtbauten, in welchen neben den mannichfaltigsten Einrichtungen zu kalten und warmen Bädern sich Räume für behaglichen Müssiggang und gesellige Vergnügungen aller Art gruppirten. Da waren mächtige Schwimmbassins, offene Höfe mit Säulenhallen für die Ringer, Säle für das Ballspiel, für freie Unterhaltung, Bibiotheken, ja selbst Gemäldesammlungen. Den Hauptraum bildete das sogenannte Ephebeum, das als gesellschaftlicher Versammlungsort diente. Diese labyrinthischen Bauten, die oft den Platz ganzer Stadtviertel einnahmen, wurden mit der erdenklichsten Pracht ausgestattet und mit kostbaren Kunstwerken, Bildsäulen, Hermen berühmter Männer, Sculpturgruppen, Gemälden geschmückt. Dass bei der Combination so mannichfaltiger Räume, unter denen manche von bedeutendem Umfang sein mussten, die Kunst des Wölbens eine wichtige Rolle spielte, leuchtet ein. Zwei Thermenanlagen, die in Pompeji aufgedeckt wurden, geben eine Vorstellung von der Anordnung solcher Gebäude in einer unbedeutenderen Provinzialstadt. Man unterscheidet die grössere, reicher ausgestattete Abtheilung des Männerbades von dem geringeren und kleineren Frauenbade. Am Eingange befinnet sich ein Auskleidezimmer (apodyterium) mit Bänken an den Wänden ringsum. Die verschiedenen Räume für das Schwitz-

zu Pompeji.

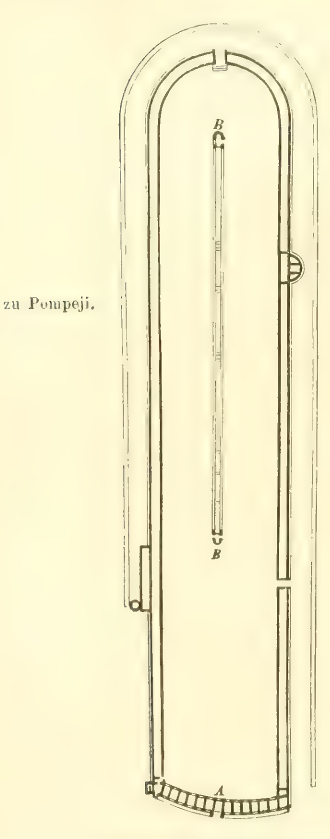
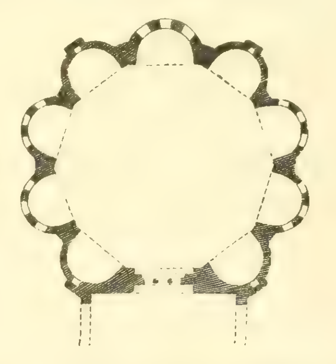


Fig. 215. Circus des Maxentius.


Fig. 216. Sogenannter Tempel der Minerva Medica.

bad (caldarium), das laue Wannenbad (tepidarium) und das kalte Schwimmbad (frigidarium oder natatio mit einem grossen und tiefen Bassin, der piscina) lassen sich deutlich unterscheiden. Ebenso erkennt man noch die Vorrichtungen für Erwärmung des Wassers, der Wände und des Fussbodens, welch letzterer zu diesem Ende unterhöhlt war und auf kurzen Pfeilern ruhte (suspensura). Dies ist überhaupt die Art, in welcher die Römer in kälteren Gegenden ihre Wohnräume zu erwärmen pflegten. Beim Auskleidezimmer ist noch ein besonderes Gemach als elaeothesium angebracht, wo Salben, Oele und anderes Badegeräth unter Aufsicht des capsarius bewahrt wurde. — Rom besass unter Constantin fünfzehn Thermen. Die erheblichsten Ueberreste solcher Anlagen sind die Thermen des Titus, des Caracalla und des Diocletian; vom Pantheon, als einem Nebengebäude der Thermen des Agrippa, war bereits oben die Rede. Von den Thermen des Diocletian, in denen 3200 Personen zugleich baden konnten, ist der Hauptsaal noch erhalten und in die Kirche S. Maria degli angeli verwandelt. Seine Kreuzgewölbe ruhen auf acht Granitsäulen, deren Basen und Kapitäle, letztere theils korinthischer, theils römischer Ordnung, aus weissem Marmor bestehen. Ein Nebengebäude derselben Thermen

zu Rom.

von runder Grundform bildet die jetzige Kirche S. Bernardino. Sodann scheint auch der sogenannte Tempel der Minerva Medica*), den Mittelpunkt einer Thermenanlage der späteren Cäsarenzeit gebildet zu haben. Es ist einer der merkwürdigsten Ueberreste, besonders durch die Art seiner Grundform und Construction, die einen zehnseitigen Kuppelraum mit eben so vielen ausspringenden Halbkreisnischen zeigt (Fig. 216). Die Kuppel, mit einer Spannweite von 75 Fuss, kommt von allen ähnlichen antiken Wölbungen der des Pantheon am nächsten. Ueber den Nischen durchbrechen grosse Rundbogenfenster die Mauer. Spuren von verschiedenen anstossenden Baulichkeiten sind noch zu erkennen.

Thermen des Caracalla.

Die gewaltigsten Ueberreste, wild zerrissen wie ein zerklüftetes Felsgebirge, ragen von den Thermen des Caracalla auf, welche Abel Blouet**) in einer trefflichen Restauration uns verständlich gemacht hat (vgl. den Grundriss Fig. 218). Das

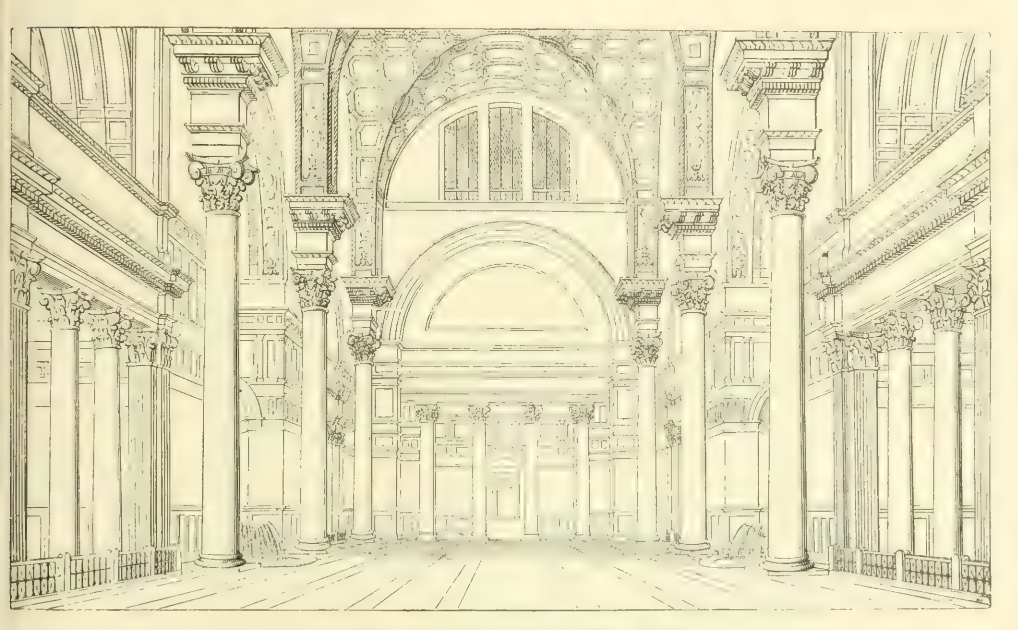


Fig. 217. Saal aus den Thermen des Caracalla.

Gebäude bedeckte einen Flächenraum von 1200 Fuss im Quadrat und bestand aus einem äusseren und einem inneren Bau. Der äussere, diese ungeheuere Fläche umziehende und einschliessende, erhielt an der Front und einem Theil der Seiten hinter einem Portikus einzelne Badezellen mit Auskleidezimmern, wo man ein Bad nehmen konnte, ohne an den übrigen Gewohnheiten des Thermenlebens sich zu betheiligen. Treppen führten auf mehreren Punkten zu einem oberen Geschosse, welches ebenfalls Badezellen enthielt. In der Mitte lag der Haupteingang, der in den ausgedehnten, mit Bäumen bepflanzten Garten führte. Räume mannichfacher Anlage und Bestimmung, wie wir sie oben andeuteten, in der Verlängerung des Umfassungsbaues und in zwei bogenförmigen Ausbauten desselben angebracht, öffneten sich gegen diesen Hof. An der Rückseite der gesammten Anlage befanden sich die Wasserreservoirs mit der Wasserleitung, welche dieselben speiste. Das Hauptgebäude nahm die Mitte des Ganzen ein und bestand aus einer Anzahl der grossartigsten Räume, in deren Anordnung Zweckmässigkeit und Mannichfaltigkeit, in deren Construction und Ausschmückung die drei bildenden Künste wetteiferten. Von der Pracht ihrer Ausstattung zeugen die

*) Aufnahmen bei *Canina*. Vgl. auch *C. E. Isabelle*, Parallèle des salles rondes d'Italie antiques et modernes. Fol. Paris 1831.

**) *A. Blouet*, Les Thermes de Caracalla. Fol. Paris.

Kolossalgruppe des farnesischen Stieres, des Herkules und der Flora in Neapel, welche hier gefunden wurden. Die Haupträume bilden ungeheuere Säle wie *C*, mit seinen Nischen und Nebengemächern, wo das grosse Schwimmbassin sich befand; und *B*, an welchen kleinere Bassins stossen, wahrscheinlich das Caldarium, beide ehemals mit je drei weitgespannten Kreuzgewölben auf acht kolossalen Säulen bedeckt. Die beiden grossen Säle *A* mit ihren Nebengemächern und Exedren scheinen Sphäristerien, Räume zum Ballspiel, gewesen zu sein. Der runde Kuppelsaal *D* mag das Tepidarium enthalten haben. Von einem der grossen Säle gibt Fig. 217 eine restaurirte Ansicht. Ein Blick auf die ganze Anlage genügt, um die phantasievolle Mannichfaltigkeit in der Ausbildung des Grundrisses zu erkennen. Was die Römer mittelst der ausgedehnten Anwendung der Wölbekunst für die Gestaltung solcher Prachtgebäude geleistet haben, gehört unbedingt zu den bewundernswürdigsten Höhepunkten der architektonischen Entwicklung aller Zeiten.

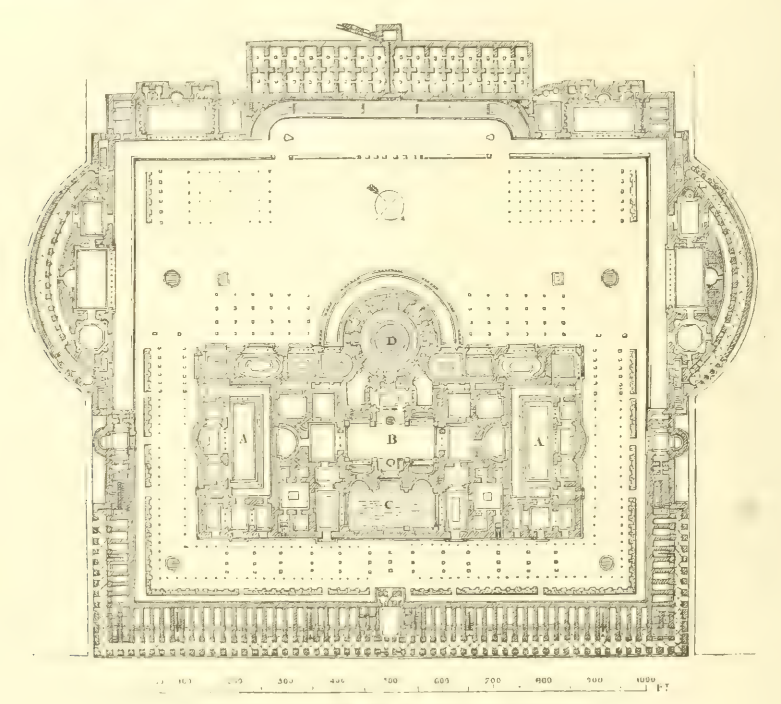


Fig. 218. Grundriss der Thermen des Caracalla.

Triumphbogen.

Eine andere Art öffentlicher Bauwerke waren die Ehrendenkmäler, welche durch Beschluss des Senats und der Volksversammlung den heimkehrenden Siegern oder überhaupt in späterer Zeit den Cäsaren errichtet wurden. Zumeist waren es prachtvolle Triumphthore, durch welche der siegreiche Feldherr seinen Einzug in die Stadt hielt, im Geleit seiner Kriegsbeute und der gefangenen Feinde als Vertreter der unterjochten Völker. Ein mittlerer, hoch und weit gespannter Bogen, meistens von zwei kleineren zur Seite begleitet, war das Motiv, welches durch Zuziehung prächtiger Säulenstellungen auf hohen Postamenten, mit reich vortretendem Gebälk, einer Attika mit der Widmungsinschrift oder einem Giebelfeld mit Bildwerken bedeutsam entfaltet wurde. Marmor-Reliefs, die sich auf die Thaten des Siegers beziehen, bekleiden die Flächen der inneren und äusseren Wände und verleihen den überaus stattlichen, imposanten Denkmälern den Reiz lebendiger Bilderschrift. Durch Adel und Anmuth der Verhältnisse ausgezeichnet ist zu Rom das Triumphthor des Titus, errichtet für den im J. 70 n. Chr. über die Juden erfochtenen Sieg (Fig. 219). Es hat nur einen Bogen und ist überhaupt ziemlich einfach, doch durch seine Sculpturen und das hier zuerst auf-

tretende römische Kapitäl (vgl. Fig. 184 auf S. 182) von Bedeutung. Von verwandter Anlage erscheint der im J. 113 n. Chr. dem Kaiser Trajan wegen Wiederherstellung der Appischen Strasse geweihte Triumphbogen zu Benevent aus parischem Marmor und von prachtvoller bildlicher Ausstattung. Ein anderer Trajansbogen, wegen Ausführung der Hafenanlage erbaut, findet sich zu Ancona. Er ist ebenfalls einthorig und zeichnet sich durch ungewöhnlich schlanke Verhältnisse aus. Einfache Bögen aus früherer Zeit sind die dem Augustus zu Susa, Rimini und Aosta errichteten, sämmtlich einthorige und in schlichter, fast sparsamer Behandlung. Zu Rom sind ferner die beiden reicheren, dreifach sich öffnenden Triumphpforten des Septimius Severus und des Constantin als grossartige Werke von würdiger Anlage und Ausführung zu nennen. Der letztere (Fig. 220) ist aus den Theilen eines früheren Trajansbogens errichtet, und der erstere in offenbarer Nachahmung desselben gearbeitet, aber

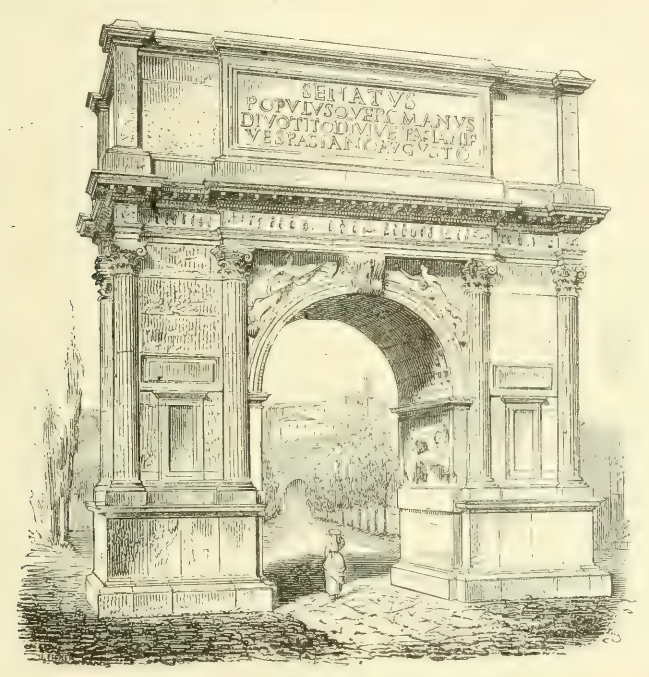


Fig. 219. Titusbogen zu Rom. (Baldinger.)

schon mit unklar überladenem Reliefschmuck bedeckt. Der kleinere, dem Septimius Severus am Ochsenmarkt errichtete Bogen der Goldschmiede leidet noch empfindlicher an diesem Fehler. Auch der unter dem Namen der „Porta de' Borsari" in Verona erhaltene Bogen zeigt die Formen der Spätzeit, namentlich Säulen mit spiralförmig cannelirten Schäften. — Ein mit einem grossartigen Brückenbau verbundener doppelter Triumphbogen des Trajan fand sich zu Alcantara in Spanien. Manche ähnliche Denkmäler sind an anderen Orten erhalten: zu Pola in Istrien ein schlichter Bogen aus dem 3. Jahrhundert, ein sehr reicher, prächtig decorirter, ebenfalls aus der Spätzeit, zu Orange*). Reste eines stattlichen Bogens sieht man ausserdem zu Rheims und, in reicher und eleganter Ausstattung, zu St. Remy im südlichen Frankreich. Aehnlicher Anlage sind dann auch die Janusbögen, offene Durchgangshallen auf Märkten und anderen Verkehrsplätzen, von meist quadratischer Grundform, und bisweilen auf jeder der vier Seiten mit einer Portalöffnung versehen und danach Janus quadrifrons („vierstirniger, vierköpfiger Janus") genannt. So zu

*) Vergl. *Caristie's* Prachtwerk über den Triumphbogen zu Orange etc. Paris. Fol.

Rom ein Bogen auf dem ehemaligen Forum boarium (Ochsenmarkt), und ein anderer zu Thebessa (Theveste) in Afrika.

Ehrensäulen.

Hieran reihen sich dem Gedanken, nicht der Form nach die Ehrensäulen, kolossale einzeln stehende Säulen, welche das Standbild der gefeierten Cäsaren zu tragen hatten. Um ihren Schaft ziehen sich in spiralförmigen Windungen die reliefirten Darstellungen der Thaten des Siegers. In Rom ist die 92 Fuss hohe Säule des Trajan erhalten, ihrer Hauptform nach in dorischem Styl gebildet. Aehnlich daselbst die Säule des Marc Aurel, errichtet zu Ehren des Sieges über die Marcomannen, aus mächtigen Marmorblöcken zusammengesetzt, im Innern mit einer Wendeltreppe versehen, die auf die Höhe des Kapitäls führt, wo anstatt der Statue des Kaisers jetzt der

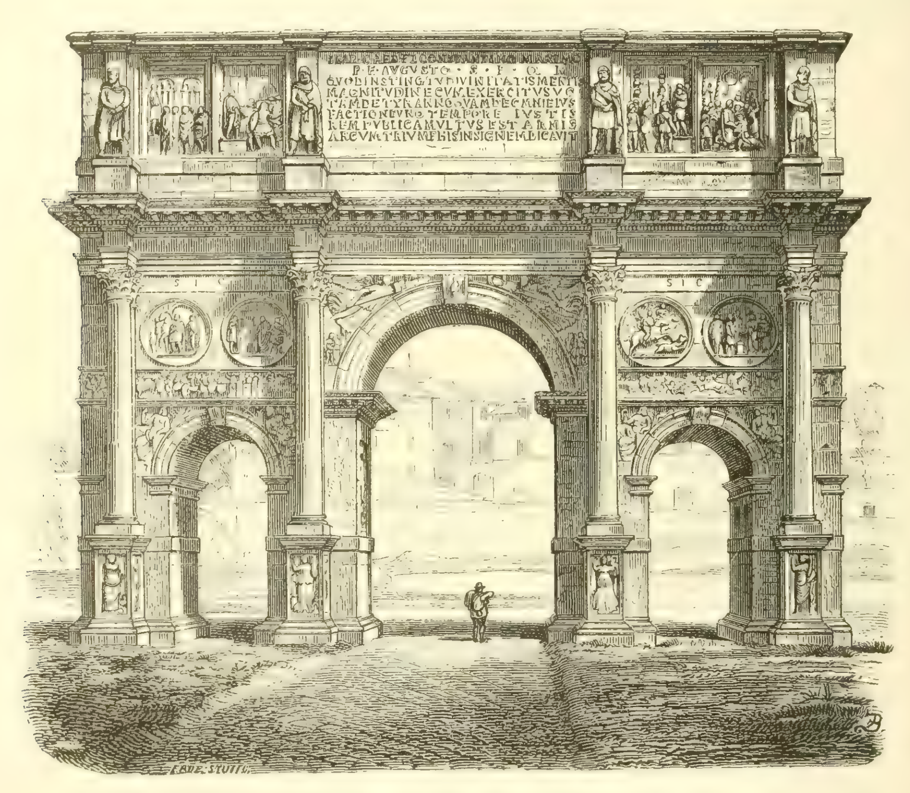


Fig. 220. Constantinsbogen, Rom. (Baldinger.)

h. Petrus thront. Von einer Säule des Antoninus Pius sieht man wenigstens im Vaticanischen Garten das reich geschmückte Postament; dagegen ist die Säule, welche dem Kaiser Phokas im Forum gesetzt wurde, einfach einem früheren Denkmal geraubt worden.

Grabmonumente.

In die Reihe persönlicher Denkmäler gehören auch die Grabmonumente, die bei den Römern in verschiedenster Weise angelegt wurden. Gewöhnlich dienten als solche unterirdische gewölbte Kammern oder auch Felsenhöhlen, deren Aeusseres nach dem Vorbild etruskischer Gräber mit einer Façade geschmückt wurde. Jede Familie hatte ihr Grabmal, in welchem für jeden Aschenkrug eine besondere kleine Nische ausgetieft war. Man nannte diese Form der Grabmäler nach einer äusseren

Columbarien.

Aehnlichkeit Columbarien, Taubenhäuser. Ein solches Grabmal ist das an der Via Appia bei Rom aufgedeckte der Freigelassenen des Augustus, von welchem Fig. 221 den Durchschnitt gibt. Drei andere reichgeschmückte sieht man zu Rom in

der Vigna Codini. Andere Grabdenkmäler bestanden aus gewölbten Kammern, welche die Sarkophage aufnahmen. Solcher Art sind die beiden von Fortunati an der Via Latina aufgedeckten, deren Wölbungen reichen Schmuck plastischer und malerischer Art zeigen. Namentlich das eine ganz in weissem Stuck decorirte (Fig. 222) ist ein Muster edler Flächengliederung; ganz schlicht dagegen das aus dem 3. Jahrh. vor Chr. stammende Grab der Scipionen an der Via Appia.

Freigräber.

Ausserdem aber führte der in allen Zweigen der Architektur herrschende Luxus die Vornehmen zur Errichtung freistehender Grabmäler, die dann in mannichfaltigster Art angelegt wurden. Einige hatten die Form eines Tempels, wie mehrere an der Via Latina gelegene und namentlich der sogenannte Tempel des deus rediculus, sämmtlich ganz in Backstein, selbst mit korinthischen Backsteinpilastern ausgestattet. Der untere Raum enthielt das Grabgemach, und darüber war im oberen Geschoss ein kapellenartiges Heiligthum angebracht. Andere waren thurmähnlich in pyramidalem Aufbau, wie z. B. das äusserst zierliche Monument der Secundiner zu Igel bei Trier oder das elegante Denkmal zu St. Remy bei Arles, das wir in Abbildung beifügen (Fig. 223); andere ahmten die Gestalt der ägyptischen Pyramiden nach, so die des Cestius in Rom, die prächtigsten aber scheinen aus einem mächtigen thurmartigen Rundbau bestanden zu haben, der sich auf viereckigem Untersatz erhob, wie das Grabmal der Plautier bei Tivoli und das der Cäcilia Metella, der Gattin des Crassus, bei Rom. Letzteres (Fig. 224) besteht aus einem hohen quadratischen Sockel, auf welchem sich ein cylindrischer Oberbau von über 80 Fuss Durchmesser erhebt. In derbem Quaderbau aufgeführt, schliesst es in einem kräftigen Gesims, unter dem sich ein Fries von Stierschädeln und Blumengewinden, als symbolische Hindeutung auf den Todtencultus, hinzieht. Eine quadratische Grundform, die sich in pyramidaler Verjüngung aufbaut, zeigt das sogenannte Grabmal des Theron zu Agrigent*), ein Denkmal von einfach nachdrucksvoller Gestalt, im Quadrat 13 Fuss breit und 27 Fuss hoch, in den Formen noch überwiegend der auf Sicilien eingebürgerten griechisch-dorischen Weise angehörend, jedoch mit jener willkürlichen Beimischung anderer Elemente, die bereits auf die römische Epoche deutet. Noch entschiedener wird die pyramidale Form betont in dem Grabmal bei Mylasa in Kleinasien (Fig. 225)**), welches durch eine phantastische Verwendung und Umgestaltung griechischer Glieder sich bemerklich macht. Auch hier ein quadratischer Unterbau von 18 Fuss, der das eigentliche Grabmal in sich schloss. Auf diesem erhebt sich aber eine freie Pfeilerhalle, ein reiches Kassettendach in die Höhe tragend, das seinerseits wieder einem terrassenförmig-pyramidalen Aufbau zur Stütze dient. Das Ganze, ehemals ohne Zweifel gleich seinem prachtvollen Vorbilde, dem Mausoleum von Halikarnass, durch ein Bildwerk bekrönt, misst 30 Fuss Höhe.

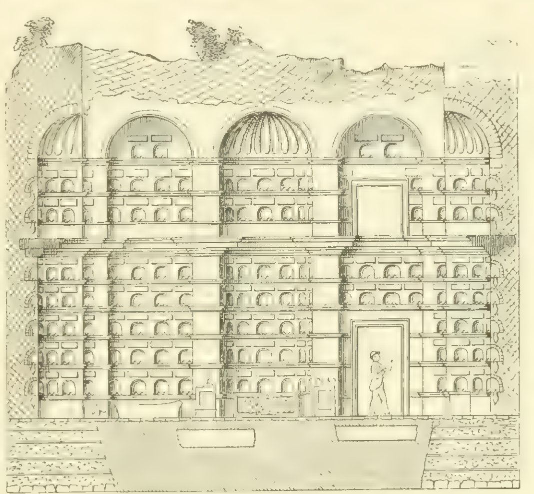


Fig. 221. Columbarium der Freigelassenen des Augustus.

Grab der Cac. Metella.

Grabmal zu Agrigent.

Grabmal bei Mylasa.

Kaiser-Mausoleum.

Die ursprünglich römische Form erfuhr eine kolossale Ausbildung und eine gewisse Verschmelzung mit der Pyramidenform in den riesigen Mausoleen mehrerer Kaiser. So bestand das des Augustus aus einem in vier Absätzen aufsteigenden Rundbau, dessen unterer Durchmesser 315 Fuss betrug, und dessen Inneres in eine Menge einzelner gewölbter Grabkammern zerfiel. Die Terrassen waren mit

*) *Serradifalco*, Antiquità di Sicilia.
**) Ionian Antiquities. Vol. II.

Bäumen bepflanzt, und auf der obersten Spitze glänzte die Kolossalstatue des Kaisers. Nur die Umfassungsmauern sind davon erhalten. Von dem Mausoleum des Hadrian, das in ähnlicher Anlage jenen Augusteischen Bau noch überbot, sind bedeutendere Reste übrig, da dieses Monument in die Engelsburg verwandelt wurde. Den unteren Theil bildet ein aus Travertin trefflich aufgeführter, quadratischer

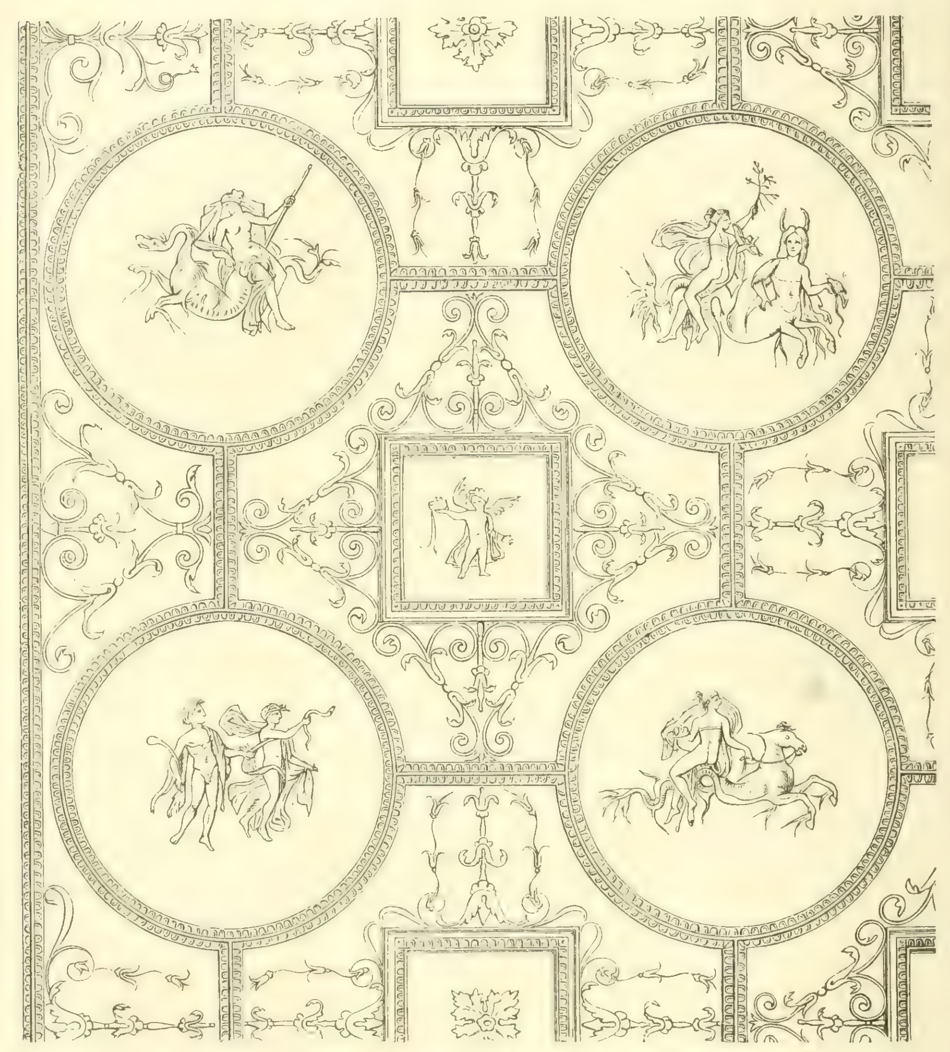


Fig. 222. Gewölbedecoration aus einem Grabe an der Via Latina. (Mon. d. Inst.)

Unterbau von 300 Fuss, über welchem der ebenfalls noch vorhandene Cylinder von 235 Fuss Durchmesser sich erhebt. Dieser war von einer marmornen Säulenhalle umzogen, in deren Intercolumnien Statuen standen. Ueber ihm erhob sich ein jetzt verschwundener zweiter cylinderförmiger Bau von kleinerem Durchmesser, ebenso ausgestattet, und von seinem Kranzgesimse stieg das zeltförmige Dach empor, dessen Spitze der jetzt im vaticanischen Garten aufgestellte kolossale bronzene Pinienapfel krönte. Im Innern gelangt man noch jetzt vom Eingange aus durch einen mächtig hohen und breiten spiralförmig gewundenen Gang zu der im Centrum der Anlage erhaltenen Grabkammer von 28 Fuss Quadrat und 34 Fuss Höhe. Licht- und Luft-

schachte sind zur Ventilation der Räume angebracht. Dagegen ist von dem Septizonium des Septimius Severus, einem noch kolossaleren Bau, keine Spur mehr vorhanden. Derselbe scheint nach dem Vorgange babylonisch-assyrischer Stufenpyramiden aus sieben terrassenartig abgeschlossenen Stockwerken bestanden zu haben.

Grabmäler zu Pompeji.

Die mannichfaltigsten Formen von Grabdenkmälern endlich haben sich zu Pompeji gefunden. Wie bei Rom vorzüglich an der Via Appia die Gräber sich erhoben, so hat auch hier eine bestimmte Gräberstrasse vor dem Herculaner Thore sich gebildet. Von der Form des einfachen Grabcippus, einer als Denktafel aufgerichteten Stele, bis zu den reich und zierlich ausgestatteten grösseren Familienbegräbnissen begleitet eine reiche Zahl interessanter Denkmäler auf beiden Seiten die Strasse. Unter Fig. 226 und 227 geben wir Beispiele von der Verschiedenheit dieser Anlagen und dem mehr freundlichen als ernsten Sinn, der sich in ihnen ausspricht. Das Grab des C. Calventius Quietus erhebt sich als reich decorirter Altar auf einem terrassenartigen Stufenbau. Dieser wird von einer quadratischen Umfassungsmauer eingeschlossen, welche an der Rückseite von einem Giebel bekrönt wird. Das ganze 18 Fuss im Quadrat messende Denkmal ist in Marmor ausgeführt und mit plastischen Ornamenten zierlich ausgestattet. Das andere Denkmal ward als halbkreisförmige Nische (Hemicyclium) gedacht, die dem Wanderer einen an der Wand sich hinziehenden Ruhesitz darbietet. Dabei ist das Grabmal in liebenswürdiger Sorgfalt

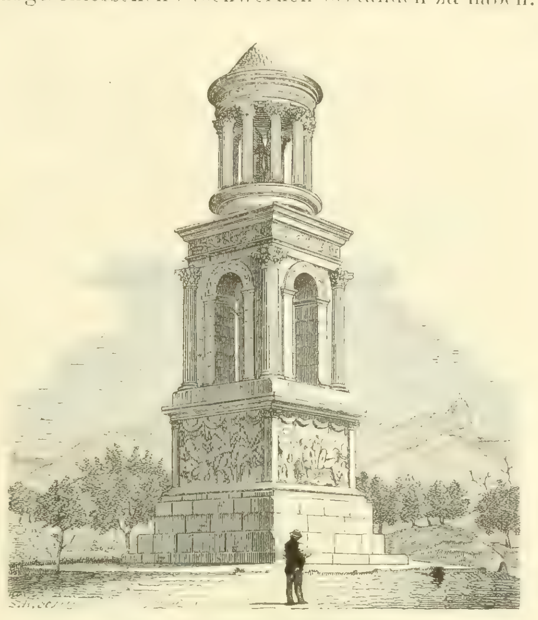


Fig. 223. Grabmal von St. Remy.

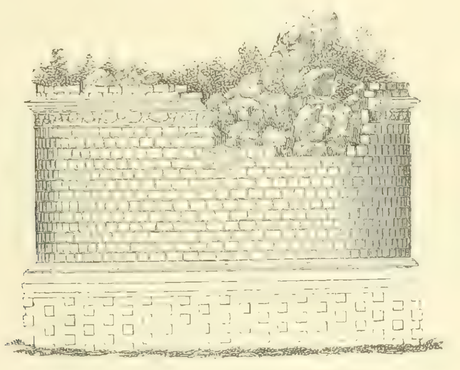


Fig. 224. Grab der Cäcilia Metella.

so orientirt, dass es im Winter Sonne, im Sommer kühlenden Schatten hat und den freundlichsten Blick auf die Gegend und die gegenüber liegenden Denkmäler gewährt. In demselben Sinne ist die Decoration lachend und heiter behandelt, der Grund der Wölbung blau, die Muschel der Halbkuppel weiss, die Wandfelder roth mit goldigen Ornamenten und kleinen Thierfiguren.

Wohngebäude

Endlich nahm auch die Privat-Architektur bei den Römern eine glänzendere Entfaltung für sich in Anspruch. Das Wohnhaus war ursprünglich zwar dem

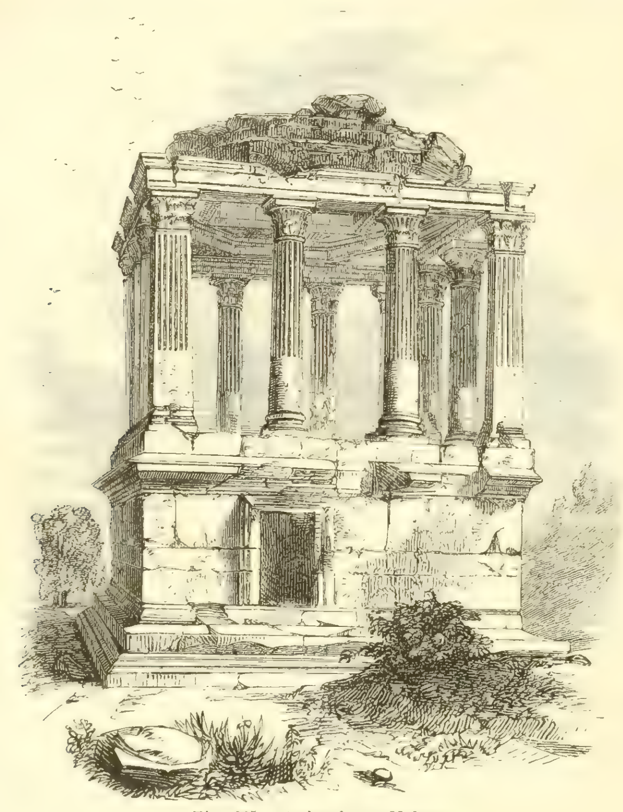


Fig. 225. Grabmal von Mylasa.

griechischen ziemlich verwandt; namentlich gruppirten sich auch hier die Gemächer um einen freien Hofraum, das Atrium, das nach etruskischer Weise (Atrium Tus-

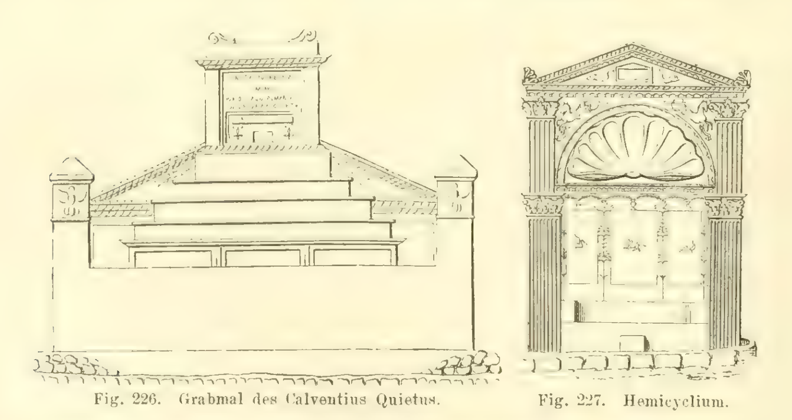


Fig. 226. Grabmal des Calventius Quietus. Fig. 227. Hemicyclium.

canicum) indess minder ausgedehnt war und anfänglich keine Säulenhalle enthielt.

zu Pompeji.

Doch zeigen die Häuser von Pompeji*), welches freilich griechischer Sitte näher

*) Ueber Pompeji vgl. *Mazois*, Les ruines de P., besonders aber das Werk von *J. Overbeck*, das in seiner 3. Aufl. (1874) auch die Ergebnisse der neuesten Ausgrabungen gewissenhaft berücksichtigt.

steht, eine reichere Ausstattung jenes Raumes, namentlich ringsum eine Säulenstellung (Fig. 228), welche das vorspringende Dach unterstützt. In Rom selbst, wo die zahlreiche Bevölkerung zur möglichsten Benutzung des Raumes zwang, erbauten reiche Speculanten Miethhäuser mit vielen Stockwerken — die sogenannten Insulae (Inseln) — deren Höhe schon Augustus durch ein Gesetz auf 70 Fuss zu beschränken nöthig fand. Natürlich musste hier die Anlage der unserer Wohnhäuser ähnlicher, und namentlich für reichliche Beleuchtung durch Fenster gesorgt werden. An den mannichfachsten Einrichtungen des Luxus und der Bequemlichkeit fehlte es sodann nicht. Endlich entsprach es der freieren Stellung der Frauen, dass ihre Gemächer nicht so streng wie bei den Griechen von denen der Männer geschieden wurden. Daher finden wir auch im römischen Hause zwar eine ähnliche Anordnung der Räume wie im griechischen, nämlich zwei besondere hinter einander liegende Abtheilungen, jede um einen freien Hofraum gruppirt; aber während bei den Griechen die vordere als Männerwohnung, die hintere als Frauenwohnung diente, gilt bei den Römern die vordere, der Strasse zunächst liegende, dem öffentlichen Verkehr des Hausherrn mit seinen Clienten, die innere dagegen ist die eigentliche Familienwohnung. Gestalt und Verbindung der einzelnen Räume, vielfach den localen Bedingungen unterworfen, sind von mannichfach wechselnder Art; doch wird die normale Anlage des römischen Hauses am besten sich an einem Beispiele darstellen lassen, welches wie das Haus des Pansa zu Pompeji in seiner Anordnung als Prototyp eines grösseren antiken Privathauses zu fassen ist. Durch die von korinthischen Pilastern (vgl. Fig. 229) eingeschlossene Hausthür treten wir in das Vestibulum (*A* im Grundriss Fig. 230), so genannt, weil der Römer beim Ausgehen hier erst das Obergewand anlegte. Auf der Schwelle begrüsst uns ein in Mosaik ausgeführtes „Salve". Das einfache Atrium *B* nimmt uns auf, dessen nach innen geneigtes Dach mit seinem offenen Impluvium in Beziehung steht zu der in dem Fussboden angebrachten Vertiefung, dem Compluvium, wo das herabfallende Regenwasser sich sammelt. An das Atrium

Wohngebäude zu Rom.

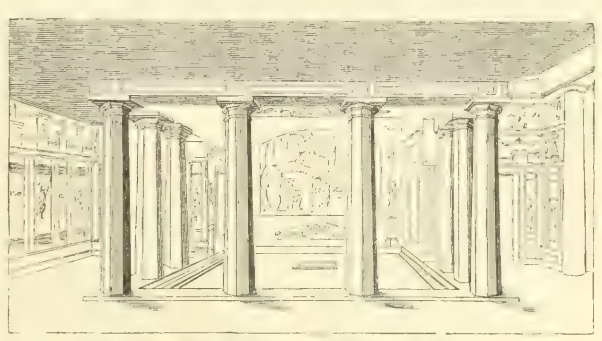


Fig. 228. Hof im Hause des Actaeon zu Pompeji.

Haus des Pansa.

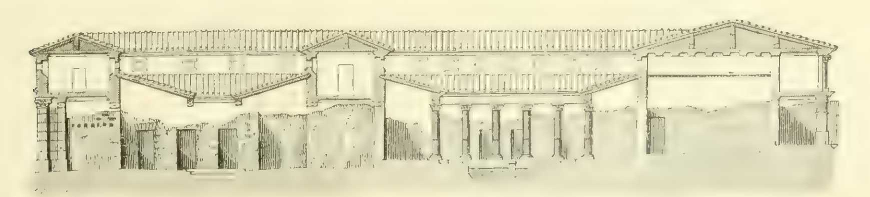


Fig. 229. Haus des Pansa. Längendurchschnitt.

stossen unter *c* sechs kleine Schlafzimmer, welche ihr Licht durch die nur etwa mit Teppichen verschliessbaren Thüröffnungen empfangen. Auf beiden Seiten bei *D* erweitert sich durch die Flügel (Alae) das Atrium, und in seiner Tiefe tritt ein anderer Raum *C* hinzu, der gegen die innere Wohnung nur durch einen Vorhang abgegrenzt wurde und als Repräsentationsraum die Ahnenbilder (tabulae) der Familie enthielt. Er hiess daher das Tablinum. *E* scheint die Bibliothek, *F* ein Schlafzimmer gewesen zu sein. Zwischen letzterem und dem Tablinum liegt der Gang (fauces), welcher die vorderen Räume mit der Familienwohnung verbindet. Er bringt uns in ein schönes, geräumiges, zwei Stufen höher liegendes Atrium *G*, von 46 Fuss

Breite und 64 Fuss Tiefe, dessen vorspringendes Dach auf einem Peristyl korinthischer Säulen ruht (vgl. den Durchschnitt). Durch einen Gang (posticum) kann man von hier auf die Nebenstrasse gelangen, ein Ausweg, der oft gewählt wurde, um lästigen Besuchen zu entgehen. Der offene Raum des Atriums wird in seiner ganzen Ausdehnung von 21 zu 36 Fuss von einem 6 Fuss tiefen Bassin (der Piscina) eingenommen, dessen Einfassungen mit Wasserpflanzen und Fischen zierlich bemalt sind. An dieses prächtige Peristyl stossen links wiederum kleine Schlafzimmer *L*, während rechts der Speisesaal oder das Triclinium *M* liegt. In der Hauptaxe des Hauses dagegen treten wir durch den breiten Eingang in den wieder um zwei Stufen erhöhten Hauptraum des Hauses, den Oecus *H*, welcher, 24 Fuss breit, 32 Fuss tief, einen geräumigen Saal darstellt, der durch die Aussicht nach vorn in das Peristyl mit seinem Wasserbassin und seiner reichgeschmückten Säulenhalle, nach hinten in den Garten den reizendsten Aufenthalt gewährte. Von hier wie vom Peristyl aus war durch den 5 Fuss breiten Gang *I* eine Verbindung mit dem Garten ge-

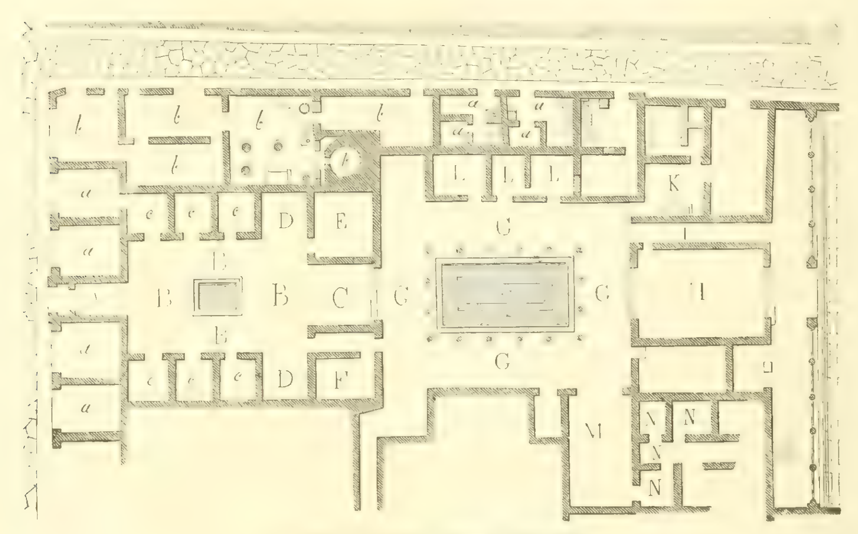


Fig. 230. Haus des Pansa. Grundriss.

geben. Daneben sind *K* und die kleineren anstossenden Räume die Küche nebst einem Gemach zum Anrichten der Speisen. Man hat hier ausser vielen thönernen Geschirren noch den gemauerten Heerd und auf demselben Holzkohlen gefunden. Die ganze Hinterfront des Hauses geht auf den Garten hinaus, der hier sich mit einer säulengetragenen Halle anschliesst. Dies waren die Räume, welche dem Eigenthümer des Hauses als Wohnung dienten, und zu denen im oberen Geschoss nur noch eine Anzahl von Zimmern, wahrscheinlich für die Sclaven, hinzukam. Da aber das Haus zugleich den ganzen Raum zwischen vier Strassen inne hatte, also eine Insula war, so hatten die übrigen Theile eine derartige Anlage, dass sie anderweitig vermiethet werden konnten. So sind denn an der Vorderseite und an der einen Langseite *a* mehrere Verkaufsläden, *N* dagegen an der anderen Langseite gehören einer Miethswohnung an. Das grösste Interesse gewähren jedoch die sechs mit *b* bezeichneten Räume, in welchen man eine Bäckerei und Mühle erkannt hat. Der runde Backofen, das Mühlenhaus mit den drei Mühlen, den Mehlbehältern, dem Wasserreservoir und dem Backtisch sind leicht zu erkennen, und in dem Eckraume, der auf zwei Strassen hinausliegt, hat man sich wahrscheinlich das Verkaufslokal zu denken. In diesem kurzen Ueberblick stellt sich uns das Wesentlichste der römischen Hausanlage dar. Die Mannichfaltigkeit der anderen zahlreichen Privatgebäude Pompeji's ist eben so anziehend als belehrend.

Glänzender und freier gestaltete sich dieser Zweig der Architektur in den Palästen und Landhäusern der Vornehmen und namentlich der Kaiser. Schon Nero's „goldnes Haus“ war ein Wunder von Pracht und Verschwendung; Hadrian's tiburtinische Villa, deren Trümmer massenhaft zerstreut liegen, war ein Compendium der verschiedensten Bau-Anlagen, namentlich der griechischen und ägyptischen, die

Paläste

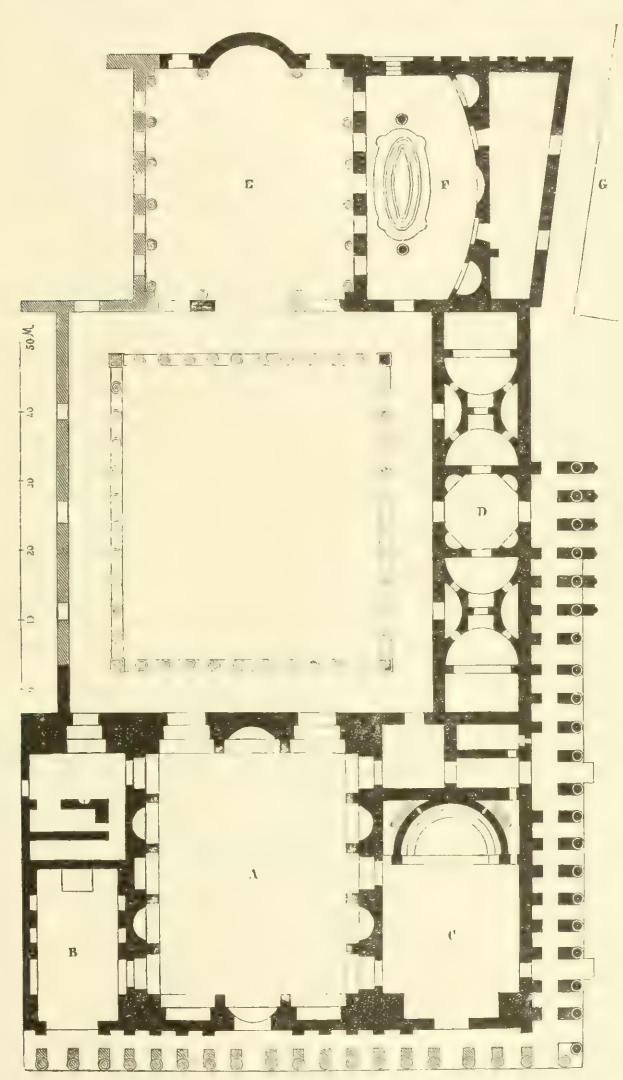


Fig. 231. Palast der Flavier. Grundriss.

der Kaiser auf seinen Reisen gesehen hatte und sich hier im Kleinen nachbilden liess. Ueber die Gestalt der Kaiserpaläste in Rom haben die seit einigen Jahren auf Befehl des französischen Kaisers durch P. Rosa geführten Ausgrabungen wichtige Aufschlüsse gebracht. Bis jetzt ist soviel festgestellt, dass die ausgedehnten Anlagen sich in zwei Hauptmassen theilen: die nach dem Capitol und Velabrum liegenden älteren Paläste des Tiberius und Caligula, und den vom Clivus Capitolinus nach dem Thal des Circus maximus sich erstreckenden, die frühere dortige Einsattlung überbrückenden Palast der Flavier. Zwischen beiden liegt ein freier Platz mit älteren Tempeln,

zu Rom.

nach dem Forum hin durch Baulichkeiten verbunden. Gegen das Velabrum schauen gewaltige Gewölbe, welche die Kaiserpaläste trugen. Die alte Thür des Palastes (vetus porta palatii) liegt im Atrium des flavischen Palastes, dessen Tablinum und Peristyl entdeckt wurde.

Palast der Flavier.

Der Palast (Fig. 231) diente als öffentliches Gebäude für die Repräsentation. Seine Eintheilung entspricht der herkömmlichen des römischen Hauses, nur in gewaltig gesteigerten Dimensionen. Aus dem grossartigen Portikus, der denselben umzog, trat man zunächst in einen Saal A von 95 Fuss Breite bei 120 Länge, das Tablinum. Er diente als Audienzsaal und war mit verschwenderischer Pracht ausgestattet, die Wände ganz mit kostbarem Marmor bekleidet und durch Nischen gegliedert, welche Basaltstatuen zwischen vortretenden Säulen enthielten. Von diesem mittleren Saale führen Verbindungen nach sämmtlichen benachbarten Räumen, links in das Lararium B, die Hauskapelle der Kaiser, rechts in die Basilika C, deren 45 Fuss weite Apsis ein erhöhtes Podium hat, welches durch zwei an der Rückseite angebrachte Treppen zugänglich war. Den Mittelpunkt des Palastes bildet sodann ein Peristyl mit Säulenstellungen von 160 zu 180 Fuss, das gleichfalls mit grösster Pracht ausgestattet war. An seiner rechten Seite ziehen sich kleinere Räume mit halbkreisförmigen Exedren hin, die unter einander und

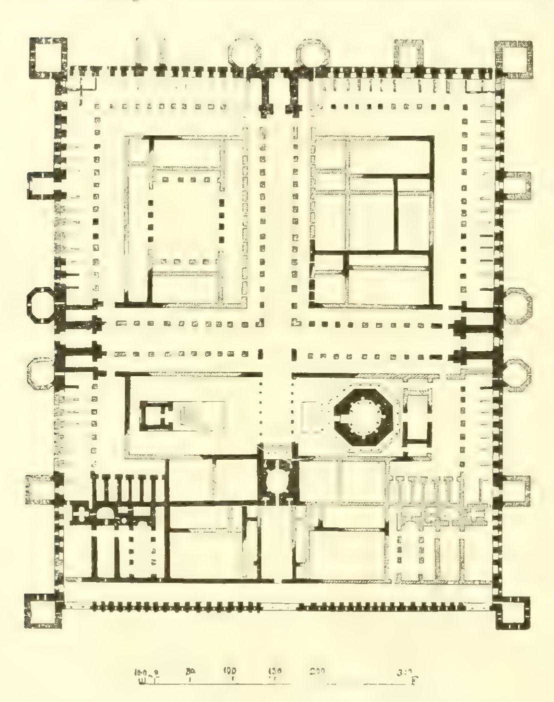


Fig. 232. Palast des Diocletian zu Spalato (Grundriss).

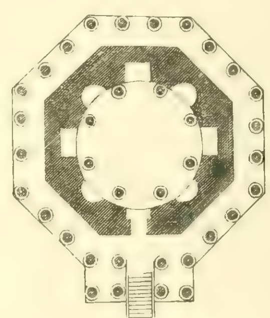


Fig. 233. Grundriss des sog. Juppitertempels zu Spalato.

mit dem Atrium D in Verbindung stehen, in welches man direct von dem äusseren Portikus gelangte. Den Abschluss der ganzen Anlage in der Hauptaxe bildete ein Speisesaal E von 94 zu 106 Fuss, am oberen Ende mit einer Nische geschlossen, und rings mit Säulen eingefasst, zwischen welchen gewaltige Fenster sich gegen einen langen Raum F öffneten, der als Nymphäum mit Nischen und einem Springbrunnen in der Mitte ausgestattet war. Dieselbe Anlage war ohne Zweifel auch an der linken Seite, die jetzt noch von dem Terrain des anstossenden unzugänglichen Nonnenklosters bedeckt ist. Der Raum neben dem Nymphäum ist in spitzem Winkel abgeschlossen, weil dort in G der alte Tempel des Jupiter Victor in schiefer Stellung den neueren Bauten Einhalt that. — Reste einer wahrscheinlich kaiserlichen Jagdvilla, besonders durch reiche Mosaik-Fussböden ausgezeichnet, sind in Fliessem bei Trier erhalten, eine andere mit ähnlich glänzendem Schmuck ist in derselben Gegend bei Nennig aufgegraben worden, während in Trier selbst bedeutende Ueberreste eines Kaiserpalastes vorhanden sind*).

Villen in Fliessem und bei Nennig. Trier.

*) *C. W. Schmidt*, Römische Baudenkmäler in Trier. — *v. Wilmowsky*, Die Villa zu Nennig.

Ebenfalls der spätesten Zeit der römischen Kunst gehört der Palast des Diocletian zu Spalato in Dalmatien (Salona) an*), den der Kaiser sich zum Mussesitz erbauen liess, als er im J. 305 n. Chr. die Regierung niederlegte. Er bildet ein Viereck

Spalato.

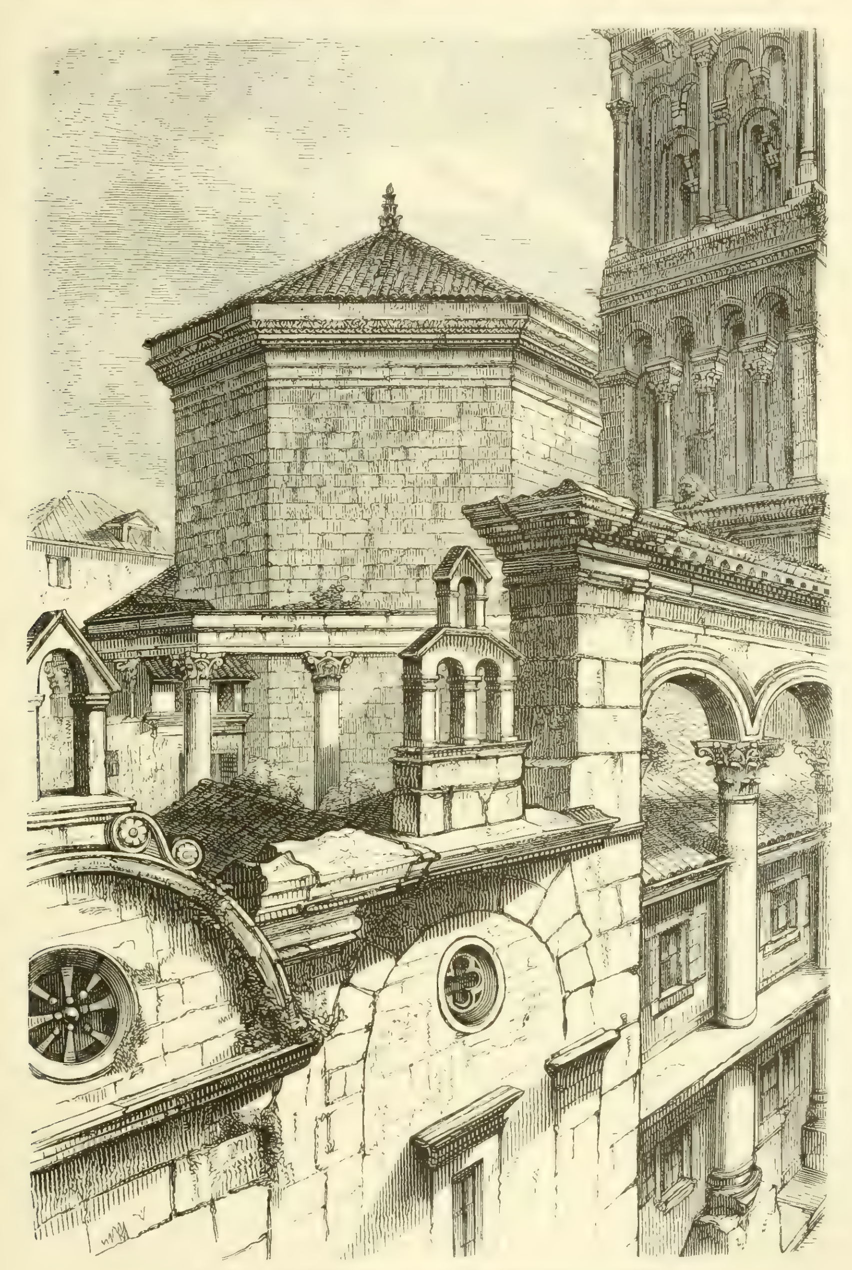


Fig. 234. Theilansicht vom Palast Diocletians zu Spalato.

von 705 Fuss Länge bei 600 Fuss Breite, ohne die Thürme 650 bei 520 Fuss, und umfasst eine ungemein mannichfaltige Menge der verschiedensten Prachträume. Sech-

*) *R. Adams*, Ruins of the palace of the emperor Diocletian at Spalato in Dalmatia. Fol. 1764. — *L. F. Cassas*, Voyage pittoresque de l'Istrie et de la Dalmatie, rédigé par J. Lavallie. Fol. Paris 1802.

zehn Thürme umgeben (vgl. den Grundriss Fig. 232) den gewaltigen Bau, die grössten von viereckiger Grundform auf den Ecken vorspringend. An der dem Hafen zugewandten Südseite, wo sich die Wohnung des Kaisers mit einer prachtvollen Colonnade von fünfzig Säulen gegen das Meer öffnete, finden sich keine weiteren Thürme. Dagegen ist jedes der drei Eingangsthore in der Mitte der übrigen Seiten mit zwei achteckigen Thürmen flankirt, und vor die Mitte der so entstandenen Abtheilungen legt sich abermals ein viereckiger Thurm. Das Haupttthor, die „goldene Pforte", befindet sich an der Nordseite. Sein Sturz wird durch eine sinnreiche Construction nach Art der Gewölbe gebildet, die umgebenden Mauerflächen erhalten durch Säulenstellungen mit Bögen und Nischen eine durchaus äusserliche Decoration. Treten wir durch den Haupteingang ein, se befinden wir uns in einer mit Arkaden eingefassten Strasse, welche sich mit einer anderen im Centrum des Gebäudes schneidet. Das grosse Quartier zur Linken scheint der Leibgarde, das zur Rechten den Frauen zugehört zu haben. Weiter schreitend, gelangt man an einen weiten freien Platz, der von Arkaden in der Strassenflucht getheilt wird. Rechts liegt ein um 15 Stufen erhöhter kleiner Tempel, den man dem Aesculap zuschreibt. Die vier Säulen

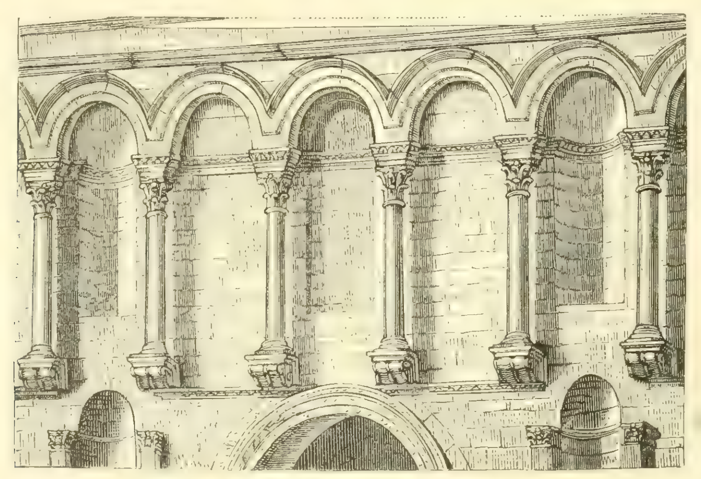


Fig. 235. Von der Façade des Palastes zu Spalato.

seiner Vorhalle sind verschwunden, das kleine, mit einem Tonnengewölbe bedeckte Gebäude dient jetzt als Kapelle. Zur Linken erhebt sich ein interessanterer Bau, der Tempel des Juppiter (Fig. 233), ein Kuppelbau, von 24 Säulen umgeben, aussen achteckig, innen rund mit Nischen und Wandsäulen in zwei Geschossen, 43 $^1/_2$ Fuss weit im Durchmesser. 46 $^1/_4$ Fuss hoch bis zum Anfang der Kuppel. Früher wurde die Cella nur durch die Thür erhellt; als man den Tempel jedoch zu einem christlichen Dom umwandelte, brach man Fenster hinein und entstellte das Gebäude durch Hinzufügung eines Glockenthurmes (Fig. 234). Im Centrum der ganzen Anlage fortschreitend, kommen wir endlich zu einem Säulenportikus, der in ein kreisrundes Vestibulum führt. An dieses stiess der grosse Hauptsaal, 98 Fuss lang, 77 $^1/_2$ Fuss breit, mit 2 Säulenreihen, welche das hohe Gewölbe trugen. Auf beiden Seiten des Saales waren die Palasträume völlig symmetrisch angelegt, alle aber standen mit der langen Säulengalerie, die sich nach aussen öffnet, in Verbindung. So entartet an diesem mächtigen Herrscherpalaste die Einzelformen schon erscheinen, so grossartig ist doch die Anordnung des Ganzen, so reich und malerisch seine Wirkung. Ausserdem sehen wir auch hier, wie aus dem Untergange der alten Formen bereits ein neues architektonisches Princip sich hervorzuringen beginnt, da eine unmittelbare Verbindung von Säulen und Bögen stattfindet (Fig. 235), was wir auch sonst an Werken der Spätzeit, an den Thermen Diocletians, der Constantinischen Basilika u. a. gefunden haben.

Von der Art, wie die Römer ihre Wohnungen auszuschmücken pflegten, geben die Städte Pompeji und Herculaneum die mannichfachsten Beispiele*) (Fig 236). Sämmtliche Zimmer sind mit Wandgemälden bedeckt, und zwar in der Weise, dass die Fläche der Wand einen einfachen, etweder hellen oder dunklen Ton zeigt. In der Mitte ist ein kleines Feld ausgespart, das durch ein Gemälde geschmückt wird. Anmuthige Arabesken umschliessen und verbinden es mit der Wand, die auch ihrerseits oft durch derartige spielende Darstellungen eingerahmt erscheint. Den unteren Theil der Wand bildet ein meistens dunkel gefärbter Fuss. Die Bilder sind gewöhnlich klein, wie denn die Gemächer selbst nur geringe Dimensionen haben. Die Gemälde wurden auf den nassen oder trocknen Bewurf auf trefflich geglättetem Grunde ausgeführt. Neuerdings sind in Rom bei den Thermen des Caracalla in der Vigna Guidi, ebenso in Trastevere gegenüber S. Crisogono, und endlich besonders auf dem Palatin durch die Rosa'schen Ausgrabungen ebenfalls ansehnliche Reste römischer Privathäuser mit glänzendem Wandschmuck und reichen Mosaikfussböden zu Tage gekommen.

Wandmalerei.

4. Aesthetische Würdigung und geschichtliche Bedeutung der römischen Architektur.

Von jener idealen Höhe, welche die griechische Baukunst einnahm, mussten wir bei Betrachtung der römischen Architektur herabsteigen. Die griechische Baukunst führte uns aus den Bedürfnissen und Schranken des alltäglichen Lebens heraus; sie weilte in den freien, heiteren Gebieten, wo die ewigen Götter thronten. Daraus erwuchs ihr selbst jener Zauber freudiger Klarheit, hoher Selbstgenügsamkeit, der alle ihre Gebilde umspielt. Die römische vermochte eine ähnliche Höhe nicht zu halten; sie verliess jene ideale Stellung, um sich gerade unter die Bedingungen und Anforderungen des praktischen Lebens zu begeben. Hierin lag ihre Schranke, aber auch ihr Vorzug. Sie versperrte sich keinem Bedürfnisse des Daseins, so gewöhnlich und alltäglich es sein mochte, und ohne das vergebliche Streben, auf diesem Gebiete organisch Durchgebildetes zu schaffen, lieh sie gleichwohl allen ihren Werken einen Abglanz griechischer Schönheit, der veredelnd das Erzeugniss gemeiner Nützlichkeit in die Sphäre künstlerischen Daseins erhob. Ohne jene geniale Schöpferkraft, die allein das Höchste hervorzubringen fähig ist, wussten die Römer in ihrem vorwiegend verständigen Sinne zwar keine eigentlich neuen Formen zu schaffen; aber indem sie die alten Formen in neuer Weise verbanden, erzeugten sie ein neues System der Architektur, das in grossartigster Weise sich auf jede Gattung von Gebäuden anwenden liess. In dieser Anwendung sind sie gross, vielleicht unübertroffen. Es ist, um es noch einmal kurz zu betonen, als seien die Römer durch ihre weltbeherrschende Stellung berufen gewesen, das gesammte architektonische Erbe der Vergangenheit in einer Kunstform zusammenzufassen, welche den Mangel organischer Nothwendigkeit durch ihre Vielseitigkeit und Grossartigkeit vergessen macht. Der Massenbau des Orients mit seinen Gewölbconstructionen, zum ersten Mal an den alten Palästen Mesopotamiens aufgetaucht, später ohne Zweifel durch die hellenistischen Baumeister der Diadochen-Residenzen zu einer Vereinigung mit dem griechischen Säulensystem geführt, findet in dieser durchgebildeten Form bei den Römern die denkbar höchste Entwicklung. Orientalischer Gewölb- und Massenbau, verbunden mit griechischer Pracht-Incrustation, das ist das Wesen der römischen Architektur.

Praktische Richtung.

Allerdings kam dadurch eine gewisse Zwiespältigkeit in ihre Schöpfungen, die dem streng architektonischen Gesetze organischer Entfaltung widerstrebt. Die praktischen Bedürfnisse, mächtiger als der ästhetische Sinn, zwangen letzteren zu mancherlei Concessionen, und die mehr combinirende Art jener Architektur begnügte sich mit einer äusserlichen Zusammenfügung, da innere Entwicklung, völlige Verschmelzung der Elemente ausserhalb des Horizonts ihrer Fähigkeit lag. Solche Zwiespältigkeit lässt sich selbst in der Form des römischen Kapitäls nachweisen, besonders aber in der

Zwiespältigkeit.

*) *W. Zahn*, Die schönsten Ornamente und Gemälde aus Herculanum, Pompeji und Stabiae. 2. Bde. Fol. Berlin 1828—1845. *W. Ternite*, Wandgemälde aus Pompeji und Herculanum. Fol. Berlin.

Verbindung des Säulenbaues mit dem Gewölbebau. Kein Wunder daher, dass in der römischen Architektur eine gewisse Kälte der Empfindung sich bemerklich macht. Aber man darf nicht verkennen, dass die zarte Feinheit griechischer Formen für diese neuen Verhältnisse wenig angemessen gewesen wäre, und dass die derbere und schematischere Bildung der Einzelheiten eine nothwendige Folge dieser neuen Verwendung war.

Malerischer Charakter.

Durch diesen unorganischen Charakter büsste die römische Architektur die Strenge naturgemässer Gesetzlichkeit ein. Ihre Formen und Glieder sind nicht mehr die freien Blüthen einer schönen Nothwendigkeit, sondern der Ergebnisse verständiger Berechnung. In dieser Hinsicht wurde schon bemerkt, dass die römischen Gebäude einen

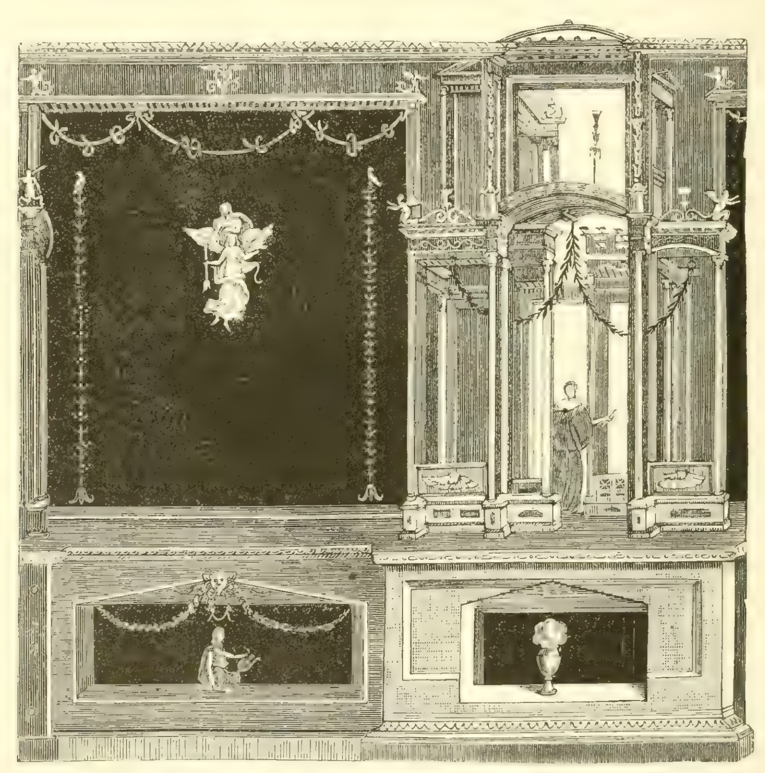


Fig. 236. Wanddecoration aus Pompeji.

mehr malerischen Charakter tragen. Das Malerische in der Architektur beruht aber eben nicht auf dem Hervorwachsen der Formen aus dem Wesen der Construction, nicht auf dem Gesetze, dass die Glieder durch ihre Bildungsweise ihre structive Bedeutung kundgeben sollen, sondern auf dem mehr äusserlichen Elemente der Gruppirung, eines solchen Wechsels der Formen, der möglichst reiche und mannichfaltige Gegensätze von Schatten und Licht begünstigt. Dies war für die Architektur ein neuer Gesichtspunkt, der denn auch die Kolossalmassen römischer Gebäude in einer dem Auge erfreulichen Weise belebte, ohne die Grossartigkeit des Totaleindrucks zu schwächen.

Durchbildung.

Vergleicht man von hier aus diese Baukunst mit der ihrem Wesen am nächsten verwandten der Aegypter, so springt der hohe Vorzug der römischen, der eben in der Beherrschung der Massen, in ihrer verständig klaren Gliederung und in der lebensvollen Mannichfaltigkeit der Grundrissanlagen beruht, sogleich in die Augen. Dort war der Geist von der Materie unterjocht und vermochte ihr nur eine bunt schimmernde

Farbenhülle überzuwerfen; hier durchdringt er den Stoff und zeigt ihn überall durchweht von seinem Walten. Dadurch nahm die römische Architektur den Charakter grösserer Selbständigkeit an, und wie unabhängig sie vom Boden war, erkennen wir schon darin, dass sie ihre künstlerischen Formen von den Griechen entlehnte. Daher mussten wir auf den voraufgegangenen Stufen der Betrachtung die Architektur im Zusammenhange mit dem Charakter des jedesmaligen Landes auffassen, als dessen höchste, vergeistigte Blüthe sie erschien. Hier, wo ein verständiger Eklekticismus sie hervorrief, ist sie nicht mehr ein Product des Bodens, sondern des wählenden Geistes. Allerdings verlor sie dadurch an jener Wärme, welche durch das besondere nationale und religiöse Bewusstsein erzeugt wird; aber dafür schwang sie sich zur Weltherrschaft empor. Wohin die Römer drangen, dahin verpflanzten sie auch ihre Architektur; in allen Provinzen des Reiches, vom Rhein bis zu den Katarakten des Nil, von den Säulen des Herkules bis zu den Ufern des Euphrat, erhoben sich prachtvolle Städte mit Forum, Kapitol, Basiliken, Tempeln und Palästen, und die römischen Adler trugen die griechischen Formen über den ganzen bekannten Kreis der Erde. Vergleicht man dieses Verhältniss mit der grösseren Abgeschlossenheit, in welcher vorher jedes Volk seine eigene Kunst für sich ausbildete, so erkennt man sogleich, dass ein solcher Umschwung nicht möglich gewesen wäre, wenn nicht in jenen Formen das damalige Bewusstsein den allgemeingültigen Ausdruck gefunden hätte.

Allgemeine Verbreitung.

In diesem Verhältniss liegt die tiefe Bedeutung der römischen Architektur für die Entwicklung der ganzen Kunst begründet. Nur ein praktisches Volk vermochte die idealen Formen der Griechen für den ganzen Umfang des Lebens zu gewinnen; nur ein weltbeherrschendes konnte sie der engbegrenzten Sphäre nationalen Daseins entrücken und ihnen die ganze Erde als Heimath und Wirkungskreis anweisen. Hierin tritt die römische Architektur mit Nothwendigkeit als Vorläuferin der christlich-mittelalterlichen auf, der sie ebenso den Weg bahnen musste, wie die Weltherrschaft der Römer dem Christenthume den Weg bahnte.

Resultat.



DRITTES BUCH.

Die altchristliche Baukunst.



ERSTES KAPITEL.

Die altchristliche Baukunst im Römerreiche.

1. Vorbemerkung.

Verfall des Römerthums.

Der Fall der antiken Welt hat Nichts mit dem Untergange eines einzelnen Volkes zu schaffen. Er bedeutet nicht den Sturz eines politischen Systems, sondern einer ganzen Weltanschauung. Daher ist er auch nicht aus äusseren, selbst nicht aus vereinzelten inneren Gründen zu erklären. Das antike Leben hatte seinen Kreislauf erfüllt, hatte auf allen Gebieten des Daseins seine Gestaltungskraft in umfassendster Weise geübt, hatte sein Wesen erschöpfend ausgesprochen. Daher musste es absterben, daher mussten alle Versuche, es noch einmal von innen heraus zu beleben, fruchtlos bleiben. Der alte Glaube, die alte Sitte war nur noch zum Schein vorhanden, und ihre völlige Auflockerung durchbrach selbst die äussere Hülle. In dem dadurch erzeugten Zustande tiefster Nichtbefriedigung, der jener antiken heitern Selbstgenügsamkeit schroff entgegengesetzt war, griff man nach den Formen und Gebräuchen aller fremden, namentlich asiatischer Religionen, um die Leere des eigenen Bewusstseins damit auszufüllen. Aber es blieb ein äusserliches Wesen, und in die Zweifelsucht, die Alles benagte, mischte sich in unerquicklicher Art ein neuer phantastischer Aberglaube.

Einwirkung des Orients.

Wie jene innere Auflösung auf dem Gebiete architektonischen Schaffens zu Tage trat, haben wir schon oben erfahren. Besonders war auch hier die Einwirkung orientalisch-üppiger Formen von entscheidender Bedeutung, und wie die römische Sitte nicht kräftig genug mehr war, fremden störenden Einflüssen sich zu verschliessen, so konnte auch die Architektur der Umstrickung weichlich ausschweifender Elemente sich nicht erwehren. Die glanzvollen Römerbauten des Orients, namentlich jene oben erwähnten zu **Balbek** und **Palmyra**, liefern dafür zahlreiche Belege.

Christenthum und Islam.

Ein so zermürbter Bau, wie der der antiken Welt, der bis in die tiefsten Grundvesten erschüttert war, vermochte eine neue Entwicklung nicht mehr zu tragen. Das Leben bedurfte eines neuen Fundaments, einer neuen Anschauung, wenn es zu einem neuen kräftigen Gebäude sich erheben sollte. Eine solche konnte nur in einer neuen Religion gefunden werden, und daher trat das Christenthum ausfüllend in die ungeheuere Lücke des Bewusstseins. Allerdings wird auch der mit demselben parallel entstandene Islam hier zur Betrachtung kommen müssen, da er in verwandter Richtung an die Stelle des Alten, Hingesunkenen trat. Allein in der Culturentfaltung überhaupt, wie besonders in der Kunst, nimmt er doch nur eine untergeordnete Stellung ein, da er zu sehr in die phantastische Unklarheit des Orients aufging, um dem Geistesleben seine höchsten Blüthen entlocken zu können. Die Cultur wandelt stetigen Schrittes von Osten nach Westen, und so sind es jetzt die Völker des Abendlandes und das

durch sie aufgenommene Christenthum, welche fortan die Träger der Entwicklung werden.

Neue Richtung.

Aber ganz unmerklich und allmählich wand sich dieser neue Geist aus dem Schoosse des alten hervor. Im tieferen Geistesleben der Völker gibt es keine schroffen Sprünge wie in unseren Geschichtsbüchern, wo ein Abschnitt zwei Culturepochen mit einem Federstriche sondert. In allem inneren Leben ist ein ununterbrochener Zusammenhang wie im Reiche vegetativer Natur. Da keimen auch schon, während die alten Halme welken, still und verborgen die neuen Triebe hervor, und ehe noch jene sich ganz aufgelöst haben, überrascht uns bereits ein junges grünendes Leben. Dies allmähliche Wachsthum tritt in der Geschichte vielleicht nirgends klarer hervor, als gerade in dieser bedeutungsschweren Epoche. Wie die junge Welt sich schon mitten im Verfall der alten bemerken liess, so belauschten wir auch in der Architektur bereits die Elemente, welche zukunftverkündend auf eine neue Entwicklung hinwiesen.

Verhältniss der Architektur.

Darum lässt sich auch für die Architektur eben so wenig wie für das Leben überhaupt hier ein scharfer Abschnitt machen, der in einem äusserlichen Factum seinen Markstein hätte. Weder Constantin's Erhebung des Christenthums zur Staatsreligion, noch die Trennung des weströmischen und oströmischen Reiches, noch endlich der Untergang des ersteren bildet einen solchen Wendepunkt. Vielmehr bedarf der neue Geist, bedarf das Christenthum noch immer der alten heidnischen Formen, und diese Uebergangsstellung behält die Architektur während dieses ganzen Zeitraumes. Denn sie ist jetzt nicht mehr Aufgabe eines Volkes, sondern der ganzen Menschheit. Eine durchgreifende Neugestaltung konnte sie erst erfahren, nachdem die Stürme der Völkerwanderung einerseits die zu mächtig imponirenden Zeugnisse antik-römischen Lebens zum grossen Theil zerstört, andrerseits frische Culturvölker auf den Vordergrund der Weltbühne geworfen hatten, die dem neuen Inhalt die neue Form zu schaffen vermochten. Gleichwohl erfuhr schon in der ersten Epoche die Architektur manche Umgestaltungen, die ihr inneres Wesen scharf berührten und für die Folgezeit zu wichtigen Momenten der Entwicklung wurden. Wie diese Kunstthätigkeit sich in zwei verschiedenen Richtungen entfaltete, deren Mittelpunkt Rom und die neugeschaffene Hauptstadt des oströmischen Reiches, Constantinopel, bilden, ist im Folgenden näher zu erörtern.

2. Der altchristliche Basilikenbau.

Anfänge.

Während der ersten Zeiten des Druckes und der Verfolgung mussten die jungen christlichen Gemeinden heimlich in den Häusern der Begüterten unter ihnen, in den Katakomben oder an anderen verborgenen Orten zusammenkommen, um die stille Feier ihrer Liebesmahle zu begehen.

Katakomben.

Die Katakomben*) sind die unterirdischen Begräbnissplätze der ersten christlichen Jahrhunderte. Bis in das 5. Jahrh. hinein erhielt sich bei den Christen die aus dem hohen Altherthum stammende Sitte, ihre Angehörigen in unterirdischen Grüften beizusetzten. Man grub zu dem Ende ein ausgedehntes System von Gängen in den weichen schwärzlichen Tufstein, der sich in den meisten Gegenden unter den Hügeln Roms und der Campagna erstreckt. Meistens nur in einer Breite von zwei bis drei Fuss angelegt, so eng und niedrig, dass man oft nur mit Mühe hindurchschlüpft, ziehen sich diese dunklen Stollen, gelegentlich in mehreren Stockwerken über einander, meilenweit auf- und absteigend in der Erde hin, wie in einem Bergwerke. Auf beiden Seiten sind die Wände regelmässig zu schmalen, länglichen Oeffnungen erweitert, welche eben im Stande waren eine Leiche aufzunehmen. Diese Gräber wurden dann von vorn mit Marmorplatten geschlossen, welche den Namen des Verstorbenen sammt frommen Anrufungen oder Gebeten enthalten. Bisweilen erweitern sich die engen Räume zu kleinen Kapellen, in welchen die Gräber der Bischöfe oder Märtyrer, auch wohl Familiengrüfte angebracht sind. Das Märtyrergrab wird durch einen dasselbe umrahmenden Triumphbogen bezeichnet. Geringe, bescheidene Wandmalereien

*) Vergl. *Perret*, Les catacombes de Rome. Paris. Fol., besonders aber das neuere Hauptwerk von *de Rossi*, Roma sotterranea. Fol.

pflegen solche Räume wohl zu schmücken, auch Spuren von Altären finden sich. Man erkennt daraus, dass nicht bloss an den Gedächtnisstagen der Verstorbenen, sondern zu den Zeiten der Verfolgung wohl auch in längerer Uebung hier Gottesdienst gehalten wurde. Von den vierzig im Alterthum gebrauchten Katakomben sind nur einige zwanzig bekannt. Die bedeutendsten unter ihnen sind die von S. Calisto, S. Agnese, S. Nereo ed Achilleo und S. Alessandro. Auch zu Neapel sieht man ähnliche Katakomben.

Kirchenbau.

So wenig hier bereits von einer selbständigen Architektur die Rede sein kann, so ging doch der Gebrauch, über den Gräbern der Märtyrer das Opfer zu feiern, in den Kirchenbau über, indem man den Altar entweder über einem Märtyrergrabe errichtete oder Reliquien in ihm niederlegte. Als nämlich durch Constantin das Christenthum die staatliche Anerkennung erhalten hatte und dadurch zu einer ganz anderen Weltstellung gekommen war, richtete sich sofort die Thätigkeit auf Anlage angemessener Gebäude für den gemeinsamen Gottesdienst. Wie nun die ganze Kunsttechnik dieser Zeit noch auf antiker, wenn auch verkommener Ueberlieferung beruhte, so knüpfte man mit der Form des christlichen Gotteshauses auch an ein heidnisches Vorbild an. Dass der antike Tempel als solches nicht dienen konnte, lag in der Natur der Sache begründet. War er doch nur die enge Cella, welche den körperlich als anwesend gedachten, im Bilde dargestellten Gott und dessen Schätze und Weihgeschenke umschloss, während es bei dem christlichen Tempel darauf ankam, ein geräumiges, lichtes Gebäude zu schaffen, das die zur heiligen Opferfeier versammelte Gemeinde aufnehme.

Altchristliche Basilika.

Auf die Gestaltung des christlichen Gotteshauses scheinen aber verschiedene Einflüsse gewirkt zu haben. Früher nahm man meistens an, dass die antike Markt- und Gerichtsbasilika ohne Weiteres, mit gewissen Umgestaltungen, zur christlichen Basilika eingerichtet worden sei. Diese Ansicht lässt sich durch nichts beweisen; wohl aber werden jene antiken Basiliken für die grossartigere Ausbildung des christlichen Gotteshauses manchen Anhaltspunkt geboten haben. Ursprünglich scheint allerdings, wie Weingärtner hervorhebt, die christliche Basilika ihre Grundform jenen Sälen (Oeci) des antiken Privathauses entnommen zu haben, in welchen die frühesten Versammlungen der Gemeinden stattfanden. Da Vitruv eine bestimmte Form des Oecus, die ägyptische, den Basiliken sehr ähnlich findet, so sieht man, dass in der That grössere Versammlungssäle bei den Alten, mochten sie den verschiedensten Zwecken dienen, in der Anlage meistens Verwandtschaft zeigten. Das Atrium des Privathauses mit seinem Wasserbehälter gibt eine weitere Parallele mit dem christlichen Gotteshause. Aber selbst die Einwirkung des antiken Hypäthraltempels mit seinen inneren Säulenreihen darf man für die Gestaltung der christlichen Basilika vielleicht nicht ganz abweisen. Da die ältesten Basiliken, die wir in Afrika finden werden, die Apsis noch nach innen hineinziehen, so unterstützt dies jene Ableitungen. Aber als es galt, den christlichen Basiliken die höchste Grossartigkeit der Anlage zu geben, da werden den Architekten jene imposanten antiken Gebäude, wie die Basilica Julia, Fulvia und vor Allem die Ulpia, ohne Zweifel einen wichtigen Anhaltspunkt gewährt haben. Freilich bedurfte auch die Form der antiken Basilika der durchgreifendsten Umgestaltungen, um den Anforderungen des neuen Geistes zu genügen, und man darf, wie es oft geschehen ist, die erfindende Thätigkeit dieser ersten christlichen Epoche nicht zu Gunsten der antik-römischen Baukunst zu gering anschlagen. Ein vergleichender Blick auf die christliche Basilika und ihr heidnisches Vorbild wird dies bestätigen*).

Plan der Basilika.

Im Allgemeinen bestand auch die christliche Basilika aus einem oblongen, rechtwinkligen Gebäude und einer vor die eine Schmalseite desselben gelegten halbkreisförmigen Nische. Aber während manche der grösseren antiken Basiliken wahrscheinlich einen unbedeckten Mittelraum hatten, der ringsum von Säulenhallen und über denselben sich hinziehenden Galerien eingeschlossen wurde und nur in loser Verbindung mit der richterlichen Nische stand, bietet die altchristliche Basilika vor allen Dingen

*) Vergl. die oben erwähnte Schrift von *Zestermann*, Die antiken und altchristlichen Basiliken etc. Dagegen *J. A. Messmer*, Ueber den Ursprung, die Entwicklung und Bedeutung der Basilika in der christlichen Baukunst. Besonders aber neuerdings *W. Weingärtner*, der in seiner Schrift über Ursprung und Entwicklung des christl. Kirchengeb. (Leipzig 1858), obwohl ich mich nicht allen Ausführungen anschliessen kann, doch Entscheidendes für die Frage geleistet hat.

einen hoch hinaufgeführten, mit einem Dachstuhle völlig bedeckten Mittelraum, der zwar an den beiden Langseiten die niedrigen Säulenhallen, oft mit ihrer oberen Galerie, beibehält, mit der Nische dagegen durch Beseitigung der dortigen Säulenstellungen in unmittelbare Verbindung tritt. Somit ist ein Bauwerk von durchaus neuem Charakter geschaffen. Was dort rings umschlossener Raum war, ist hier zu einem hohen Mittelschiffe mit niedrigen Seitenschiffen (Abseiten) geworden, und es ist ein bauliches System gewonnen, welches entschieden in der Längenrichtung fortleitet, bis es sein Ziel, die grosse Halbkreisnische, trifft. Diese (Apsis, Concha, Tribuna genannt) wird hierdurch bedeutsam für den ästhetischen Eindruck des Inneren, indem sie mit ihrem mächtigen Bogen das Mittelschiff in imponirender Weise schliesst. Häufig findet sich aber auch ein Querhaus (Kreuzschiff) angeordnet, welches in der vollen Höhe des Mittelschiffes sich zwischen dieses und die Apsis legt. Indem es sich einerseits an die grosse Halbkuppel der letzteren lehnt, öffnet es sich andrerseits mit einem mächtigen, bisweilen auf gewaltige Säulen gestellten Halbkreisbogen, dem sogenannten Triumphbogen, gegen das Mittelschiff. Auf die Abseiten dagegen mündet es mit je einer kleineren im Halbkreise geschlossenen Oeffnung. Meistens tritt das Kreuzschiff mit seiner Masse über die ganze Breite des Langhauses hinaus. — Der Zugang endlich blieb, wie bei den antiken Basiliken, an der der Nische gegenüberliegenden Schmalseite, wo meistens eine Vorhalle von der Höhe der Seitenschiffe sich vor die ganze Breite des Gebäudes legte, aus welcher in jedes Schiff besondere Eingänge führten. So stellte gleich dem Eintretenden die Hauptrichtung des Gebäudes sich klar vor Augen und lenkte den Blick auf den hohen Triumphbogen und durch ihn hinweg auf die Apsis hin (vgl. Fig. 237.)

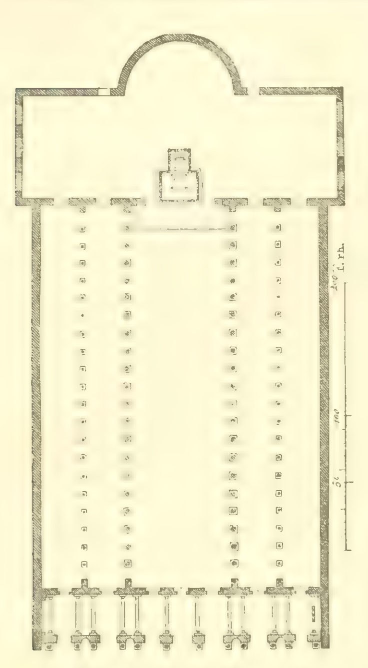


Fig. 237. Basilika S. Paul vor Rom.

Construction des Innern.

Die Säulenreihen, welche das Mittelschiff von den Seitenräumen trennten, hatten zugleich die ganze Last der oberen Schiffmauer zu tragen. Um sie zu dieser Function tauglich zu machen, kam man nun auf die bedeutende Neuerung, dass man die Säulen in etwas weiteren Abständen aufstellte und statt des Architravs durch breite Halbkreisbögen (Archivolten) verband, die unter einander ihren Seitenschub aufhoben und dem Oberbaue eine kräftige Stütze boten. Statt der ruhigen Einheit des antiken Architravs hatte man also die bewegte Vielheit einer Anzahl von gleichen Gliedern, die in sanfter Schwingung das Auge nach dem Zielpunkte des ganzen Gebäudes, der grossen Halbkreisnische, leiteten. Wo man dagegen den antiken Architrav beibehielt, da entlastete man ihn, wie an der Basilika S. Prassede zu Rom, durch flache Stichbögen (d. h. Bögen, die nicht einen Halbkreis sondern ein kleines Segment des Kreises bildeten), oder man stellte die Säulen in dichterer Reihe auf. — Bei manchen der grossen Basiliken ordnete man neben den beiden Säulenreihen noch zwei andere an, so dass jederseits zwei, im Ganzen vier Seitenschiffe das Mittelschiff einschliessen. Die Beibehaltung der oberen Galerien über den Seitenschiffen, die man mitunter, z. B. an S. Agnese, an den ältesten Theilen von S. Lorenzo und in der Kirche S. Quattro Coronati zu Rom, antrifft, ist im Allgemeinen eine Eigenthümlichkeit byzantinischer Bauweise, zum Zwecke einer nach der Sitte des Orients gebräuchlichen Isolirung des weiblichen Geschlechts.

Oberwand.

Ueber den schräg ansteigenden, an den Mittelbau gelehnten Pultdächern der Seitenschiffe erhob sich die Oberwand des Mittelschiffes zu bedeutender Höhe, in ihrem strengen Ernst durch keine architektonische Glieder gemildert, nur durch eine Reihe von Fenstern jederseits durchbrochen. Diese waren anfangs hoch und

weit, mit Halbkreisbögen überspannt, mit rechtwinklig gemauerter Laibung, zuerst durch dünne, durchbrochene Marmortafeln geschlossen, die, im Verein mit den Fenstern in den Umfassungsmauern der Seitenschiffe, ein zwar reichliches, aber gedämpftes Licht dem Inneren zuführten. Erst in späteren Jahrhunderten erhielten diese Fenster allmählich kleinere Form. — Die Bedeckung sämmtlicher Räume, mit Ausschluss der mit einer Halbkuppel überwölbten Nische, wurde durch eine flache, mit verziertem Täfelwerke geschlossene Holzdecke bewirkt, über welcher sich die nicht sehr steil ansteigenden Dächer erhoben. Erst in späteren Zeiten einer dürftigeren Bauführung liess man diese Decken fort und zeigte die offene Balkenconstruction des Dachstuhls (vgl. Fig. 238).

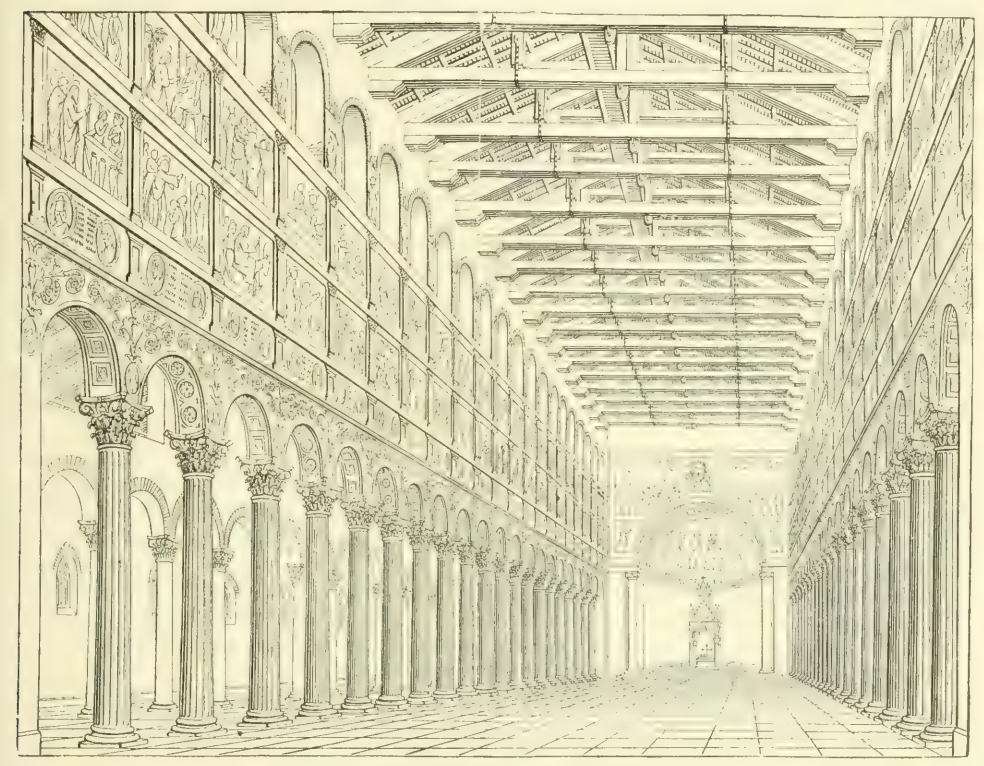


Fig. 238. Basilika S. Paul vor Rom.

Art der Durchbildung.

So grossartig nun die Basilika in ihren Hauptverhältnissen entworfen war, so fehlte doch jener Zeit zu sehr der feinere künstlerische Sinn, als dass es ihr hätte gelingen können, dies bauliche Gerüst auch im Einzelnen consequent auszubilden. Es kam zunächst auch in der That nicht hierauf an, sondern nur auf die Hauptsache, auf die **Schöpfung einer neuen Architekturform**, und für eine solche war eine Zeit, die den Blick für das Detail verloren hatte und nur nach einer Gesammtconception suchte, welche für die neuen geistigen Bedürfnisse ein entsprechender Ausdruck sei, am besten geeignet. Es ist daher nicht zu verwundern, dass die Ausbildung der Basiliken sehr mangelhaft war. Man führte das Gebäude meistens in Ziegeln, zum Theil auch in Tufstein oder Quadern auf, jedoch in ziemlich nachlässiger Weise, die sich in späteren Jahrhunderten nur noch steigerte. Die Säulen entnahm man, besonders in Rom, den antiken Prachtgebäuden, welche in grosser Anzahl noch vorhanden waren. Daher lässt sich mit ziemlicher Gewissheit aus der grösseren Schönheit und Uebereinstimmung der Säulen das höhere Alter der Basiliken erkennen. Denn je früher dieselben errichtet wurden, desto grösser war noch die Auswahl unter den vor-

handenen antiken Monumenten. Konnte man nicht genug gleichartige Säulen erhalten, was je später je öfter eintreten musste, so setzte man verschiedene in einer Reihe neben einander und machte sie auf völlig barbarische Weise dadurch gleich, dass man die zu langen verkürzte, die zu kurzen durch einen höheren Untersatz verlängerte. Daher wechseln auch in römischen Basiliken die verschiedenen Säulenordnungen der antiken Style manchmal in bunter Vermischung; doch ist die korinthische die häufigste, ohne Zweifel, weil man diese an den römischen Monumenten in der grössten Anzahl vorfand. Das korinthische Kapitäl ist auch, weil es bei seiner schlanken, reichen Form am besten aus dem runden Säulenschafte in die viereckige Archivolte überleitet, für diesen Zweck das geeignetste, obwohl auch hier der zu leicht gebildete Abakus keine glückliche Vermittlung mit dem breit vorstehenden Bogen abgab.

Neue Constructionsgedanken.

Ein wichtiger Fortschritt gegen die antik-römische Architektur liegt aber darin, dass die Säule selbst aus der müssigen Decorativstellung, die sie dort einnahm, befreit und einem neuen Berufe entgegengeführt wird. Die letzten Römerbauten, Werke wie die Constantinische Basilika und der Saal der Diocletiansthermen, waren darin schon mit einflussreichem Beispiele vorangeschritten. Die Säule ist nun wirklich wieder, was sie bei den Griechen gewesen war: stützendes, raumöffnendes Glied, nur dass ihre Stützfähigkeit in viel ernsthafterer Weise als dort in Anspruch genommen wird. Denn es war allerdings ein kühner Constructionsgedanke, die ganze Oberwand des Schiffes sammt dem Dachstuhle auf einer Säulenreihe aufzubauen, und über dieser wichtigen neuen That mag man es als unbedeutender betrachten, dass die Säule für ihre neue Function noch nicht die neue Gestalt zu gewinnen vermochte. Doch darf auch hierbei nicht vergessen werden, dass in den grossen antiken Basiliken, wie z. B. in der Ulpia, die Säulenstellungen in nicht minder nachdrücklicher Weise als Stützen der oberen Wände und des Dachstuhls zur Verwendung kamen. Von welcher Bedeutung aber schon im antiken Rom die Construction der Dachstühle war, erhellt aus dem von Agrippa aufgeführten Diribitorium, dessen Balken eine Länge von 100 Fuss hatten.

Ausschmückung.

Auch im Uebrigen blieb man bei den gewonnenen Grundzügen des neuen Systems stehen, ohne die mächtigen Mauerflächen des Innern, die man bekommen hatte, streng architektonisch gliedern zu können. Der Mangel dieser Fähigkeit, vereint mit der Prachtliebe der Zeit, führte statt dessen zu einer reichen Ausschmückung des Innern mit Mosaiken oder Fresken, die zunächst die Nische und den Triumphbogen, sodann aber auch alle grösseren Flächen, besonders die hohen Oberwände des Mittelschiffes bedeckten. Die kolossalen Gestalten Christi, der Apostel und Märtyrer schauten, auf leuchtenden Goldgrund gemalt, auf die Gemeinde herab und gaben dem Innern eine höchst imponirende, harmonische Gesammtwirkung. Es war nicht ohne tiefere Bedeutung, dass, während der nach aussen gerichtete antike Tempel sich mit Sculpturen schmückte, die christliche Kirche, die anfangs nur eine Architektur des Innern kannte, die plastische Zierde vernachlässigte und nur mit der Malerei sich verband. Denn diese in ihrem Farbenglanze und der Beweglichkeit, mit welcher sie die tiefsten Gedankenbeziehungen, die innigsten Empfindungen darzustellen vermag, ist recht eigentlich die Kunst des Gemüths, des Innern.

Würdigung der Basilika.

Bei all diesem Mangel an Einzelgliederung steht die altchristliche Basilika als eine durchaus neue bauliche Conception da: ein grossartig angelegtes, architektonisch gegliedertes Inneres. Auch die indischen Grotten und die ägyptischen Tempel gingen auf eine Innenarchitektur aus, allein diese war bei ihnen nichts als ein ziemlich regelloser Complex von Einzelheiten, die in monotoner Weise an einander gereiht waren. Ganz anders die christliche Basilika. Indem sie dem Mittelschiffe mehr als die doppelte Breite und Höhe der Seitenschiffe gab, bildete sie eine Gruppe innerer Räumlichkeiten, die sich durch die doppelte Lichtregion als zweistöckig zu erkennen gab und durch den dominirenden hochragenden Mittelbau die Hauptrichtung der ganzen Anlage deutlich betonte. Durch die Apsis aber, die beim Hinzukommen eines Querschiffes für die perspectivische Wirkung noch bedeutender hervorgehoben wurde, erhielt der ganze Bau einen imponirenden Schluss und Zielpunkt. So starr auch noch dabei die Mauern sich verhalten, so unberührt von der fortschreitenden Bewegung sie sich zeigen, so geben doch die Bögen der Säulenreihen eine leben-

dig pulsirende Linie und setzen der lastenden Masse einen elastischen Widerstand entgegen. In dieser schlichten Strenge, die beim Hinblick auf die Details selbst etwas Unbehülfliches verräth, ist der bedeutende Eindruck der Basilika begründet. Der Gedanke, der ihr zu Grunde liegt, erscheint höchst einfach; allein in allem künstlerischen Schaffen sind die einfachsten Gedanken zugleich die entwicklungsfähigsten: der Musiker bildet aus dem einfachsten Thema die herrlichste Symphonie, der Dichter aus der einfachsten Grundidee das ergreifendste Drama. Und dass der Gedanke der Basilika die Probe bestanden hat, werden wir im weiteren Verlaufe der geschichtlichen Betrachtung erfahren.

Das Aeussere.

So einseitig aber wandte sich die neue Richtung dem Innern zu, dass einstweilen für die Belebung des Aeusseren Nichts abfiel. Nach aussen trat die Basilika mit kahlen Mauermassen vor, nur unterbrochen durch die Fenster und Portale. Doch gab das mächtig aufragende Mittelschiff, dem sich dienend und abhängig die niederen Seitenschiffe anlehnten, im Verein mit dem hohen Querhause und der aus dessen ernster Mauerfläche vortretenden Nische, einen bei aller Anspruchslosigkeit würdevollen, bei aller Einfachheit grossartig imponirenden Eindruck. Im Gegensatze gegen alle früheren Tempelanlagen bezeugte auch das Aeussere der Basilika durch seine Eintheilung und seine doppelten Fensterreihen die zweistöckige Anlage, die Verbindung mehrerer verschiedenartiger Räume zu einer Einheit. — Die ziemlich hohen und breiten Thüren, die meistens durch bronzene Thorflügel geschlossen wurden, waren mit einem geraden Sturze überdeckt, den man durch einen darüber gezogenen Halbkreisbogen entlastete. Wo ein Vorhof fehlte, wurde diesem Portal eine kleine Vorhalle angesetzt, die auf zwei Säulen ruhte und gewöhnlich mit einem Kreuzgewölbe bedeckt wurde. Auch Vorhallen in der ganzen Breite des Langhauses kommen vor, z. B. an S. Lorenzo bei Rom.

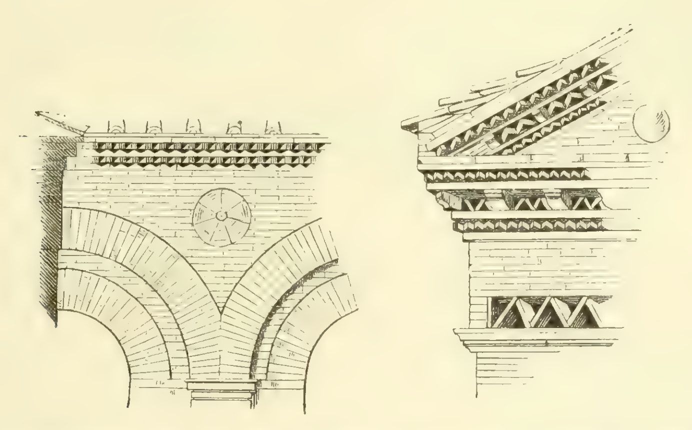


Fig. 239. Backsteingesimse aus S. Apollinare in Classe zu Ravenna und Tre Fontane bei Rom. (Rahn.)

Façade.

Im Gegensatz gegen die offenen, von Säulenstellungen umgebenen, durch plastische Werke geschmückten antiken Tempelfaçaden bot die Basilika eine geschlossene Façade dar, die nur durch das Portal oder die Vorhalle unterbrochen wurde und mit kolossalen Mosaikdarstellungen geschmückt zu werden pflegte. Das mit dem schrägen Dache aufsteigende Gesims, meistens in der spät-römischen Weise mit dünner Platte auf Consolen, oft auch ohne Consolen, bildete den Abschluss. Dazu fügte man einfach oder gedoppelt einen Fries, der zickzackartig durch Stromschichten von Backsteinen gebildet wird (Fig. 239). Die Mauern waren meistens ohne Verputz in Backsteinen ausgeführt, die durch Schichtungen und Fenstereinfassungen in verschiedenfarbigen Ziegeln manchmal Abwechslung erhielten. Auch hierin erkennt man die Scheu der altchristlichen Architektur vor plastischer, die Vorliebe für malerische Ausschmückung.

Thurmbau.

Erst in späterer Zeit verband sich ein Thurmbau mit der Basilika, und zwar in der Weise, dass ein einfach viereckiger oder runder Glockenthurm, in seinen oberen Theilen mit rundbogig überwölbten Schallöffnungen versehen, dem Gebäude ganz äusserlich und ohne organische Verbindung zur Seite trat. Ein zierliches Beispiel dieser Art ist der viereckige Thurm von S. Maria in Cosmedin zu Rom (Fig. 240.) Ueber Alter und Entstehung der Kirchthürme ist viel Widerstreitendes behauptet worden. In neuerer Zeit hat man namentlich eine Zurückführung derselben auf die antiken Grabmäler und überhaupt eine Verbindung mit dem Gräberdienste beweisen wollen.*) Allein ein solcher Zusammenhang lässt sich nirgends rechtfertigen, und es bleibt wohl das Einfachste und Richtigste, die Thürme von Anfang als Glockenthürme (Campanile) aufzufassen, die ursprünglich aus der Sitte, die Gemeinde durch das Zeichen der Glocke zum Gottesdienste zu rufen, hervorgegangen sind.**) Wo und wann dies zuerst geschehen ist, lässt sich schwerlich noch ermitteln; eine Sage will die Entstehung der Glocken (campana, nola) aus Campanien ableiten und mit dem Bischof Paulinus von Nola in Verbindung bringen. Zuerst scheint man die noch kleinen Glocken in leichten Thürmchen, vielleicht Dachreitern angebracht zu haben, bis die grösser gewordenen Glocken grosse und hohe Thurmbauten heischten. Vor dem 7. Jahrhundert finden sich keine sicheren Erwähnungen von derartigen Thürmen; doch will Hübsch einige ravennatische Thürme, namentlich den bei S. Francesco noch dem beginnenden 6. Jahrh. zusprechen. Wir müssen das dahingestellt sein lassen.

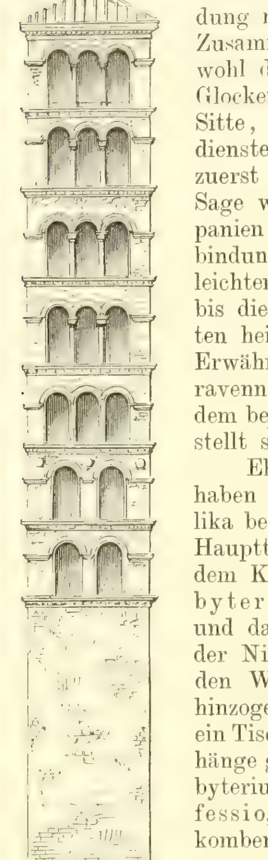


Fig. 240. Thurm von S. Maria in Cosmedin zu Rom.

Innere Einrichtung.

Ehe wir an die Aufzählung der namhaftesten Basiliken gehen, haben wir noch Einiges über die innere Einrichtung der Basilika beizubringen. In dieser Hinsicht zerfiel das Gebäude in zwei Haupttheile: die meistens gegen Osten***) angelegte Apsis sammt dem Kreuzschiffe, welcher Theil als Sanctuarium oder Presbyterium für den Altar und die Geistlichkeit bestimmt wurde, und das Langhaus, welches die Gemeinde aufnahm. In der Mitte der Nische stand der erhöhte Stuhl des Bischofs, um den sich an den Wänden die Sitze der höheren Geistlichkeit im Halbkreise hinzogen. Den Altar, welcher frei vor der Nische sich erhob, bildete ein Tisch, durch einen Baldachin (Ciborium) überbaut, dessen Vorhänge geschlossen und geöffnet werden konnten. Unter dem Presbyterium ist gewöhnlich eine kleine Gruft, die sogenannte Confessio, angeordnet, welche, in deutlicher Anknüpfung an die Katakomben, für den Sarkophag des Titelheiligen der Kirche bestimmt war. Den mittleren Raum des Kreuzschiffes wies man der niederen Geistlichkeit an, welche den Chorgesang auszuführen hatte, wovon in der Folge der Ausdruck „Chor“ auf die Oertlichkeit übertragen wurde. Von den beiden Seitenflügeln des Kreuzschiffes hiess der eine, vornehme Männer und Mönche aufnehmende, Senatorium; der andere, Matronaeum genannte, wurde angesehenen Frauen und Nonnen eingeräumt. Das ganze Sanctuarium wurde von dem für die Gemeinde bestimmten Langhause durch eine niedrige marmorne Mauerschranke getrennt, die an beiden Seiten mit einer er-

Sanctuarium.

---

*) *W. Weingärtner*, System des christlichen Thurmbaues. Göttingen 1860. Der Verf. nennt es „Wahnwitz, zu glauben, die Unterbringung der kuhschellartigen Glöcklein könne jene mächtigen Thurmbauten der christlichen Kirchen herbeigeführt haben.“ Als ob die Thürme gleich so gross gewesen, und die Glocken stets so klein geblieben wären!

**) Vergl. die sorgfältige Arbeit von *F. W. Unger* „Zur Geschichte der Kirchthürme“ in den Jahrb. des Ver. von Alterthumsfreunden im Rheinl. Jahrg. XV. 1860.

***) Viele römische Basiliken, darunter einige der ältesten, haben die Apsis an der Westseite, den Eingang gegen Osten. So die alte Peterskirche, S. Giovanni in Laterano, S. Maria Maggiore, S. Alessio, S. Balbina, S. Cecilia, S. Cesareo, S. Clemente, S. Crisogono, S. Giov. e Paolo, der ältere Theil von S. Lorenzo, S. Maria in Domnica, S. Maria in Trastevere, S. Martino ai Monti, S. Niccolo in Carcere, S. Pietro in Montorio, S. Prassede, S. Pudentiana, S. S. Quattro Coronati, S. Saba. Mehrmals ist dabei die Lage und der alte Zug der Strassen maassgebend gewesen. Die Ostung scheint erst allmählich den Sieg davongetragen zu haben.

höhten Kanzel (Ambo) verbunden war. Von der südlichen wurde dem Volke die Epistel, von der nördlichen das Evangelium vorgelesen.

Langhaus.

Die Gemeinde theilte sich in das Langhaus und zwar so, dass die Männer die nördliche, die Frauen die südliche Hälfte einnahmen. War kein Querschiff vorhanden, so zog man, wie in S. Clemente zu Rom, den der Apsis zunächst liegenden Theil des Mittelschiffes zum Sanctuarium hinzu und schied ihn durch Schranken von den übrigen Theilen. Am westlichen Ende der Kirche grenzte man ebenfalls durch eine niedrige Brustwehr, die hier in der ganzen Breite des Innern hinlief, einen schmalen Raum ab, der wegen seiner Form oder Bestimmung den Namen Narthex (Rohr, Geissel) erhielt, denn er nahm die noch nicht zur Gemeinschaft der Kirche gehörenden Catechumenen auf, die nur zum Anhören der Epistel und des Evangeliums zugelassen und beim Beginn des heiligen Opfers entfernt wurden. Endlich legte sich

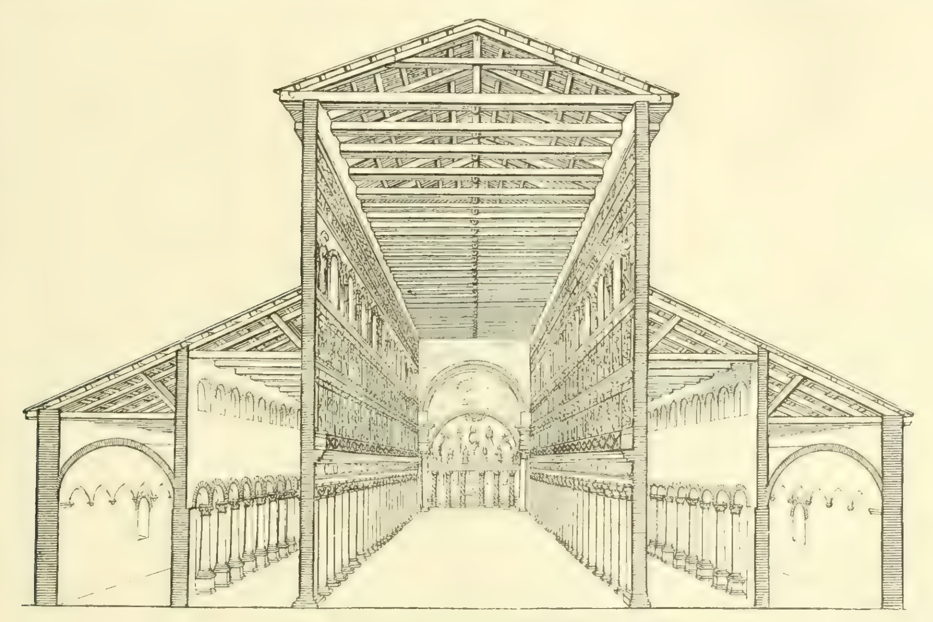


Fig. 241. Innenansicht der alten Peterskirche in Rom.

oft an diese Seite der Basilika ein äusserer, von Säulenhallen rings umschlossener Vorhof (Atrium, Paradisus), in dessen Mitte ein Brunnen (Cantharus) stand, aus welchem man beim Eintreten — ähnlich wie beim griechischem Tempel — zum Zeichen innerer Reinigung sich besprengte. Während des Gottesdienstes hielten sich hier diejenigen auf, welche, aus der Kirche ausgestossen, öffentlich Busse thun mussten.

Basiliken zu Rom. S. Peter.

Am zahlreichsten finden sich die Basiliken in Rom selbst vor*). Unter den von Constantin erbauten zeichnete sich die alte Peterskirche durch ihre Grösse, fünfschiffige Anlage und reiche Ausschmückung aus. Wir geben unter Fig. 241 ihre Innenansicht und unter Fig. 242 ihren Grundriss, der sie mit ihrer Kreuzgestalt, dem geräumigen Atrium, den kleineren Nebengebäuden und — in punktirten Linien — dem Neronischen Circus, neben welchem sie erbaut wurde, vorführt. Ihre Säulenreihen zeigten noch das antike Gebälk statt der Bögen. Sie musste im 16. Jahrh.

---

*) Hauptwerk über die römischen Basiliken *F. G. Guttensohn* und *J. M. Knapp*, Denkmale der christlichen Religion, oder Sammlung der ältesten Kirchen oder Basiliken. Fol. Rom 1822 fl. Dazu als Text *C. Bunsen*, Die Basiliken des christlichen Roms. 4. Rom. 1843. — *Séroux d' Agincourt*, Histoire de l'art etc. 6 Vols. Paris 1823. Deutsche Ausg. von *F. von Quast*, Berlin 1840. — *L. Canina*, Ricerche sull' architettura più propria dei tempj christiani etc. Fol. Roma 1846. *J. Burckhardt*, Der Cicerone. 8. 3. Aufl. Leipzig. 1873, Hauptwerk über die gesammte altchristliche Architektur *H. Hübsch*, Die altchristlichen Kirchen etc. Karlsruhe 1863. gr. Fol.

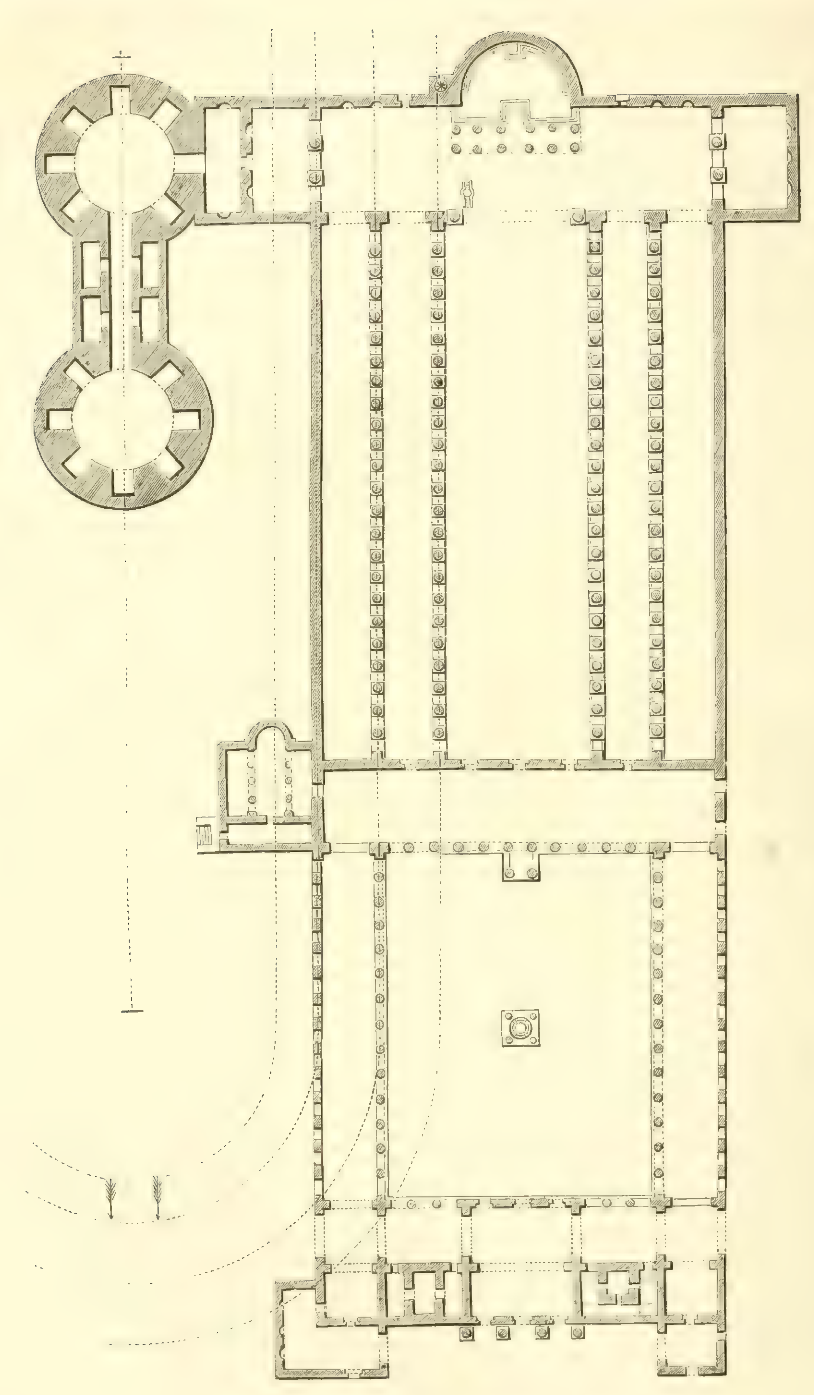


Fig. 242. Grundriss der alten Peterskirche zu Rom.
(1 Zoll = 100 Fuss.)

der kolossalen neuen Peterskirche weichen. Ebenfalls in constantinischer Zeit wurde, zu Ehren der Auffindung des Kreuzes Christi durch die Kaiserin Helena, in dem Palaste des Sessorium die Basilika S. Croce in Gerusalemme erbaut, deren ursprünglich zweistöckige Anlage trotz späterer durchgreifender Veränderungen Hübsch nachgewiesen hat. Auch die kleine Kirche S. Pudenziana gehört in der Grundanlage der constantinischen Zeit an. Ihr wurde später, etwa im 6. Jahrh., ein eleganter Glockenthurm hinzugefügt. Weiter ist die gewaltige dreischiffige Basilika S. Maria Maggiore mit ihren prächtigen Säulenreihen im Wesentlichen noch ein Werk des 4. Jahrh. In dem heutigen Pfeilerbau von S. Giovanni in Laterano lässt sich dagegen die ursprüngliche fünfschiffige Basilika der constantinischen Zeit nur noch aus der Gesammtform errathen. Auch die Paulskirche vor den Mauern Roms, die etwas später unter Theodosius von 386 bis ca. 400 aufgeführt wurde, ist zerstört worden, da sie im J. 1823 durch einen Brand zu Grunde ging: doch ward sie jüngst mit Nachahmung der alten Anlage erneuert. Diese hatte ebenfalls ein fünfschiffiges Langhaus mit vier Reihen von je 20 korinthischen Säulen (vgl. Fig. 237 u. 238), die jedoch schon die Bogenverbindung haben, und ein mächtiges Kreuzschiff, das durch eine später eingesetzte Mauer seiner Länge nach getheilt wurde. Die Gesammtlänge dieses grossartigen Baues betrug 450, des Querhauses 240 Fuss, die Halbkuppel der Apsis hatte 84 Fuss Spannung, die Weite des Mittelschiffes betrug 77 Fuss, während der jetzige ungeheuere S. Peter nur 70 Fuss Mittelschiffweite hat. Dem 5. Jahrh. gehört die edle dreischiffige Basilika S. Sabina auf dem Aventin mit ihren 24 prächtigen korinthischen Marmorsäulen, die sämmtlich demselben antiken Gebäude entnommen sind. Das 44 Fuss weite Hauptschiff zeigt das mittlere Maass der römischen Basiliken. Wenig jünger, um 450 entstanden, ist die stattliche Kirche S. Pietro in Vincoli, mit einem Mittelschiffe von 49½ Fuss Breite, das von 20 weissen Marmorsäulen mit dorischen Kapitälen eingeschlossen wird. Die Kreuzgewölbe des Querschiffes scheinen einer späteren Zeit anzugehören. Sodann ist noch S. Martino ai Monti als mächtige dreischiffige Basilika mit 24 Marmorsäulen, die durch Architrave verbunden sind, zu erwähnen. Das Mittelschiff ist 44 Fuss breit, unter dem Chor befindet sich eine Confessio. Ueber 40 Treppenstufen gelangt man zu der älteren Unterkirche, einem wahrscheinlich antik-römischen Gewölbebau von drei Schiffen mit Pfeilern und Kreuzgewölben, an den Wänden mit Resten von Mosaiken und Fresken, am Fussboden mit einfachen Mosaiken aus weissen und schwarzen Steinen geschmückt. Andere römische Basiliken des fünften und der folgenden Jahrhunderte zeigen mehrere in Hinsicht auf die Säulenstellung und die Bedeckung des Mittelraumes eigenthümliche, neue Constructionsmotive. So tritt bei S. Maria in Cosmedin aus dem 8. Jahrh. (vgl. Fig. 243), zwischen je drei der korinthischen Säulen ein breiter Pfeiler, um die Stützkraft zu verstärken. Die Dimensionen sind hier nur gering, das Mittelschiff hat nur 23 Fuss Breite, ein Querhaus fehlt gänzlich, dagegen ist eine kleine dreischiffige Krypta vorhanden, deren Wände fast nach Art der Columbarien rings mit Nischen versehen sind, und deren Granitsäulen antikisirende Kapitäle zeigen; die Gesammtlänge der Kirche beträgt nicht über 105 F. Dieselbe Anordnung findet sich bei der dem 12. Jahrh. angehörenden Kirche S. Clemente, welche ebenfalls in weit kleinerem Maassstabe, 130 Fuss lang bei 35 Fuss Mittelschiffweite, dreischiffig und ohne Querhaus aufgeführt, aber durch die völlige Erhaltung ihrer alten Einrichtung, der Marmorschranken des Chors sammt den Ambonen, sowie der Marmor- und Mosaikbekleidung des Fussbodens, interessant ist. Auch hat sie ein ausgedehntes Atrium von quadratischer Anlage mit Säulenhallen. Unter der Kirche ist in den letzten Jahren eine viel ältere Kirche ausgegraben worden, die durch ihre prachtvollen Säulen und die das ganze Innere bedeckenden Wandgemälde bemerkenswerth ist*). Bei der aus dem 9. Jahrh. stammenden Basilika S. Prassede (vgl. Fig. 244), wo die Säulen gerades, durch flache Bögen entlastetes Gebälk haben, springt nach je zweien derselben ein Pfeiler weit in's Mittelschiff vor und verbindet sich mit dem gegenüberstehenden durch einen grossen gemauerten Gurtbogen, welcher das Dach

S. Croce. S. Pudenziana. S. Maggiore. S. Giovanni. S. Paolo. S. Sabina. S. P. in Vincoli. S. Maria in Cosmedin. S. Clemente. S. Prassede.

*) Ueber diese, sowie eine kleine aus dem 5. Jahrhundert rührende Basilika S. Stefano, die an der Via Latina neuerdings ausgegraben wurde, vergl. Nachrichten und Zeichnungen in meinem Reisebericht in den Mittheil. der Wiener Central-Commiss. 1860. S. 199 ff.

tragen hilft. Aus früherer Zeit sind endlich noch zwei römische Basiliken durch die über den Seitenschiffen angeordneten Emporen, eine Ausnahme bei den abendländischen Kirchen jener Zeit, bemerkenswerth. Sie liegen beide vor den Mauern der Stadt: S. Lorenzo, aus dem 6. Jahrh., nach Hübsch aus noch früherer Zeit datirend, die unteren Säulenreihen mit geradem Gebälk, die oberen mit Rundbögen verbunden, während der jetzige ausgedehnte Schiffbau in späterer Zeit ohne Emporen angefügt wurde; und S. Agnese, dem 7. Jahrh. angehörend, mit durchgeführtem Bogensystem bei ähnlich geringer Ausdehnung. Zu diesen gesellt sich noch die Kirche SS. Quattro Coronati, eine dreischiffige Basilika mit Emporen, deren ionische Granitsäulen mit einem Pfeiler wechseln.

S. Lorenzo. S. Agnese. S. Quattro.



Fig. 243. S. Maria in Cosmedin.

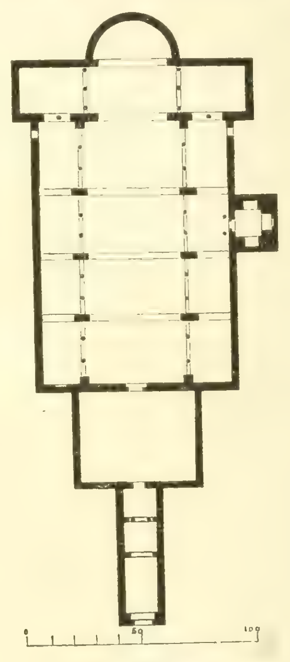


Fig. 244. S. Prassede.

Basiliken im übrigen Italien.

Im übrigen Italien tritt der Basilikenbau meist ohne Querhaus, aber bisweilen in grossartig fünfschiffiger Anlage auf. Solcher Art ist die Kirche S. Frediano zu Lucca, deren äussere Seitenschiffe später vermauert worden sind, ursprünglich eine fünfschiffige Basilika mit 44 Säulen und einem Mittelschiff von 32 Fuss Weite bei überaus leichten freien Verhältnissen. Man hat auch hier fast lauter antike Reste benutzt; die schön gearbeiteten Basen aus weissem Marmor sind meist zu gross für die Schäfte, welche ebenfalls grossentheils antik, einige aus dunklem Marmor, andere aus weissem Marmor mit Cannelirungen sind. Auch die Kapitäle sind mehrentheils antik, und zwar korinthisch, von reicher feiner Arbeit, theils auch nachgeahmte und zwar in ziemlich freier Behandlung, z. B. ionische mit sehr hohen reich gegliederten Deckplatten. Eine dreischiffige Basilika altchristlicher Zeit ist S. Pietro zu Perugia, deren 40 Fuss breites Mittelschiff von 20 antiken ionischen Säulen eingeschlossen wird. Der Chor hat in gothischer Zeit einen Umbau erlitten. Fünfschiffig ist sodann der grossartige Dom von S. Maria maggiore bei Capua, dessen fünf Schiffe, 43 Fuss, 18 Fuss und 16 Fuss breit, von 54 antiken Säulen, Ueberresten der alten Herrlichkeit Capua's, gebildet werden. Sämmtliche Schiffe enden ohne Querbau unmittelbar in Apsiden, von denen nur die mittlere später polygon umgestaltet ist, wie denn auch sämmtliche Schiffe nachträglich Gewölbe erhalten haben. Im benachbarten Capua ist der Dom zunächst durch ein grosses Atrium von 16 antiken korinthischen Säulen ausgezeichnet. Das Innere, neuerdings prachtvoll restaurirt, zeigt sich als dreischiffige Basilika mit 24 Granitsäulen, deren neue Kapitäle reich vergoldet sind. Die Krypta unter dem Chor, von alterthümlicher Anlage, hat einen

Lucca. Perugia. Capua.

Umgang von 14 antiken Marmorsäulen mit korinthischen Kapitälen. Eine nicht minder alterthümliche Krypta sieht man in dem bei Nola liegenden Flecken Cimitile. Hier sind verschiedene antike Reste in ziemlich regelloser Weise zur Verwendung gekommen.

Basiliken zu Ravenna.

Eine in mancher Beziehung selbständige Entwicklung des Basilikenbaues findet man in den Monumenten von Ravenna*). Diese Stadt war zu grosser Blüthe gelangt, seitdem Honorius (404), aus Furcht vor dem Eindringen der nordischen Völker, seinen kaiserlichen Sitz hierher verlegt hatte. Nachdem die Ostgothen die Erbschaft des weströmischen Reiches angetreten, schlug ihr König Theodorich seit 493 seine Residenz hier auf, und als 539 die Eroberer den Heeren des byzantinischen Kaisers weichen mussten, wurde Ravenna der Sitz des Exarchen, welcher als Statthalter die italienischen Besitzungen des Reiches von Byzanz verwaltete. Diese lange Epoche des



Fig. 245. Kapitäl aus der Herkules-Basilika zu Ravenna. (Rahn.)

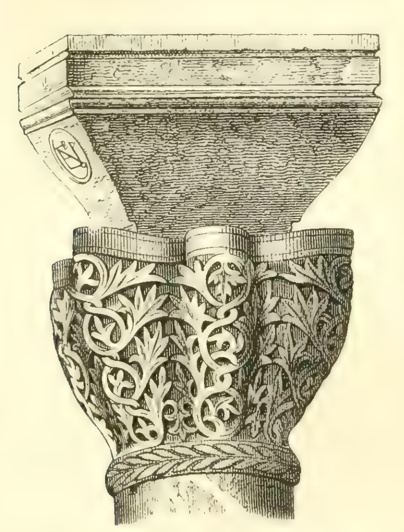
Glanzes musste auch auf die Architektur zurückwirken. Es galt hier eine neue Residenz mit prächtigen Gebäuden zu schmücken, zum Theil selbst eine neue Stadt anzubauen, da sich um den Hafen Ravenna's die sogenannte Classis als reiche Hafenstadt nach und nach erhoben hatte.

Eigenthümlichkeiten derselben.

Diese ravennatischen Bauten unterscheiden sich in wesentlichen Punkten von den römischen, obwohl sie zunächst von derselben Grundlage der Basilika ausgingen. Da aber hier nicht wie in Rom eine Menge antiker Reste zur Benutzung vorhanden war, so musste man in höherem Grade selbstthätig sein. Die Säulen wurden daher gleichmässig, und zwar aus prokonnesischem Marmor von der Insel Marmora, gebildet; sie erhielten das korinthische oder römische Kapitäl, aber mit einer strengeren, mehr antik-griechischen als römischen Behandlung des Blattwerkes, die freilich in der Behandlung des Einzelnen eine trockene Schärfe zeigt (Fig. 245). Andere Kapitäle,

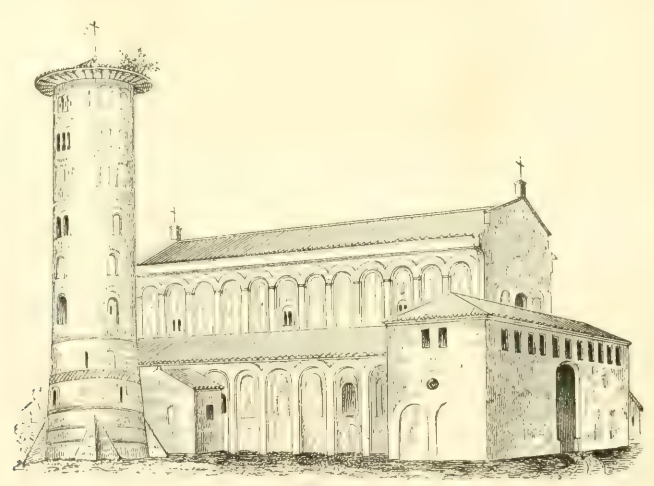
*) *F. A. Quast*, Die altchristlichen Bauwerke zu Ravenna vom 5. bis 6. Jahrhundert. Fol. Berlin 1842. Ausführlicher und umfassender sind die Untersuchungen in dem oben citirten Werke von *Hübsch*, sowie die Mittheilungen von *R. Rahn*, ein Besuch in Ravenna, in *v. Zahns* Jahrb. für Kunstwissensch. I., auch gesondert abgedruckt. Leipzig. 1869.

schon entschiedener byzantinisch, haben bloss die Glockenform, die mit einem conventionellen Rankenwerk mit gezahnten Blättern bedeckt wird (Fig. 246). Ausserdem legte man oft einen würfelartigen Aufsatz als Verstärkung des Abakus auf sie, von welchem der Bogen aufstieg (vgl. Fig. 246). Dies war ein durchaus neues Element, welches später genauer in's Auge zu fassen sein wird. Die Arkaden des Schiffes gewannen dadurch den Charakter leichteren und kräftigeren Aufsteigens, indem der Rundbogen durch den Aufsatz überhöht erschien. Ueberhaupt wurde die Form der Basilika regelmässiger und fester, und zwar ohne Querschiff, aber oft mit zwei kleineren Seitenapsiden ausgebildet und auch zuerst eine Gliederung des Aeusseren versucht. Man führte nämlich die Mauern mit stärkeren Wandpfeilern oder Lisenen (Lesenen) auf und setzte eine leichtere Füllung für die Fensterwand ein, wodurch nicht allein eine Entlastung, sondern auch eine rhythmische Bewegung hervorgebracht wurde. Verband man nun obendrein (Fig. 247), diese Lisenen am oberen Ende mit Blendbögen, so war eine deutliche Reminiscenz an die Säulenarkaden des Inneren gegeben und zugleich die erste Stufe des späteren Bogenfrieses erreicht. Endlich führte man neben der Basilika einen einfachen runden Glockenthurm auf, der jedoch noch ohne inneren Zusammenhang mit dem Baue stand. Die Thürme so wie die ganzen Aussenmauern der Kirchen wurden in Backsteinen errichtet.


Fig. 246. Kapitäl von S. Vitale zu Ravenna. (Rahn.)

Dom. Unter den Basiliken Ravenna's stand an Grösse und Alter der zu Anfang des 5. Jahrh. erbaute fünfschiffige Dom obenan, der im vorigen Jahrh. einen vollständigen Umbau erleiden musste. Um 425 wurde die Kirche S. Giovanni Evangelista erbaut, die mit ihren 24 prächtigen antiken Marmorsäulen trotz mancher Veränderungen noch erhalten ist. Ihre Apsis zeigt nach aussen die polygone Gestalt, welche fortan in allen ravennatischen Kirchen wiederkehrt. Aehnlich ist die Apsis der um dieselbe Zeit erbauten Peterskirche, jetzt S. Francesco, deren 24 Marmorsäulen vielleicht die ersten in altchristlicher Zeit entstandenen sind. Ueber ihrem

S. Giovanni Evangelista.


Fig. 247. S. Apollinare in Classe.

S. Francesco.

antikisirenden Kapitäl tritt zum ersten Mal jener kämpferartige Aufsatz hervor, welcher zur Aufnahme der breiten Arkadenbögen nothwendig wurde, sobald man nicht mehr Säulen von genügender Stärke anwenden mochte.

In die Regierungszeit Theodorichs († 526) fällt der Bau der prächtigen Kirche des h. Martin, jetzt S. Apollinare Nuovo (Fig. 248), die mit ihren 24 Marmorsäulen und dem glänzenden musivischen Schmuck ihrer Wände noch immer zu den feierlichsten Resten altchristlicher Kunst gehört. Sie war die Hauptkirche der Arianer. Zugleich entstand in geringerer Anlage die Kirche S. Teodoro, eine kleinere dreischiffige Basilika, kurz darauf jedoch (534—549) die imposanteste der noch vorhandenen ravennatischen Basiliken, S. Apollinare in Classe, mit 45 Fuss breitem Mittelschiff, das von 24 Marmorsäulen eingefasst wird, deren Kapitäl eine schwülstige Umbildung des römischen Compositakapitäls zeigt und mit dem kämpferartigen Aufsatz versehen ist (Fig. 249).

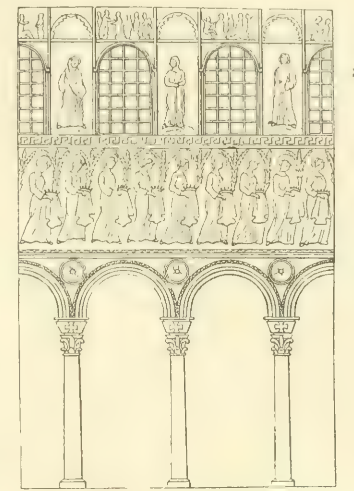
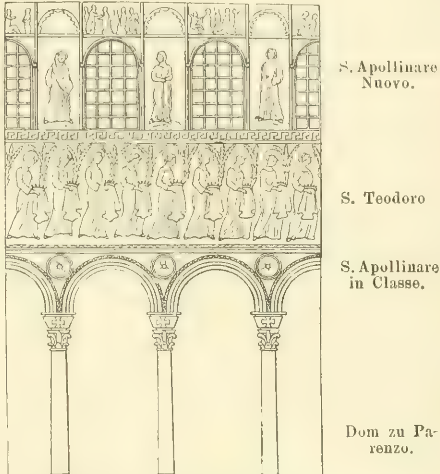



Fig. 248. Aus S. Apollinare Nuovo zu Ravenna.

In unmittelbarer Einwirknng dieser Bauten erhob sich im 6. Jahrh. der Dom von Parenzo in Istrien, in dessen Säulenreihen und Gesammtanlage Hübsch noch den ersten Bau nachweist, während die Obermauern einer späteren Erneuerung angehören*). Achtzehn Säulen mit dem ravennatischen Kämpferaufsatz trennen die drei Schiffe; die Apsis ist aussen polygon und zeigt gleich der Façade Reste von Mosaiken. Ein Atrium mit Säulenstellungen verbindet den Bau mit dem benachbarten Baptisterium. — Auch der Dom von Torcello mit seinen 18 Säulen von prokonnesischem Marmor und der trefflich erhaltenen inneren Ausstattung darf im Wesentlichen als ein unter ravennatischem Einfluss entstandenes Denkmal des 7. Jahrh. bezeichnet werden. Denn bei den späteren Reparaturen sind die ursprünglichen Säulen und andere Details ohne Zweifel wieder verwendet worden; die frei nachgebildeten korinthisirenden Kapitäle, die vielleicht von einem der zerstörten festländischen Monumente herübergeholt wurden, sprechen sogar eher für das 5. Jahrh., da sie am meisten der Säule des Marcian in Constantinopel zu vergleichen sind. Der Dom von Murano endlich ist eine erst dem 12. Jahrh. angehörende Basilika ähnlicher Art. —

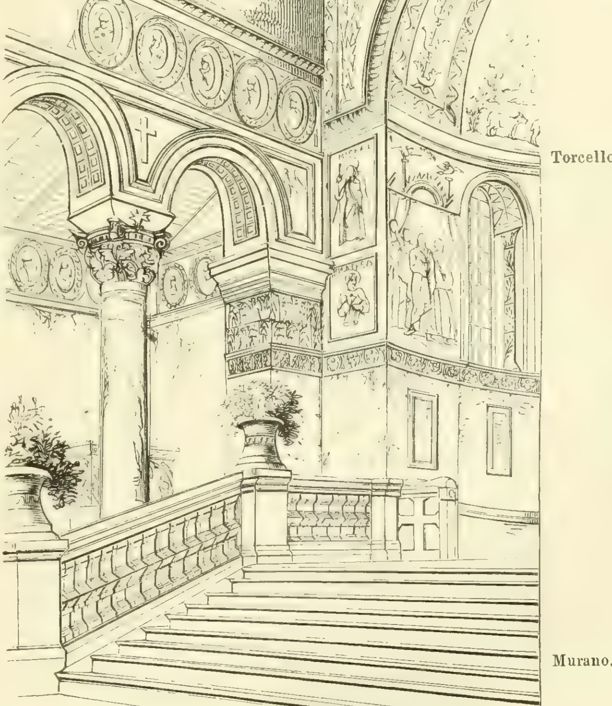


Fig. 249. Aus S. Apollinare in Classe zu Ravenna.

*) Aufnahmen, ausser bei *Hübsch*, in den Mittelalterl. Denkm. des österr. Staates (Stuttgart) und von *Lohde* in Erbkam's Zeitschrift für Bauwesen 1859.

Aelteste Basiliken.

Gehen die ältesten christlichen Bauwerke Roms nicht über die constantinische Zeit zurück, während wir doch wissen, dass schon vor der diocletianischen Christenverfolgung über vierzig Basiliken in Rom entstanden waren, so haben sich doch in andern Gegenden einige Reste von Basiliken des beginnenden vierten Jahrh. erhalten, die uns eine Vorstellung von der Anlage der frühesten christlichen Gotteshäuser gewähren. Auf der Nordküste Afrika's und in Aegypten finden sich diese Bauten, freilich zumeist in zerstörtem Zustande, aber doch für die Anschauung der Grundformen hinreichend erhalten. Durchgängig in sehr bescheidenen Dimensionen errichtet, zeigen sie doch schon die fünfschiffige Anlage mit der dreischiffigen wechselnd; statt der Säulen stellt sich mehrfach ein schlichter Pfeilerbau ein; das Querschiff kommt noch nicht vor, und die Apsis ist in den rechtwinklig geschlossenen Bau eingeschoben. So die Basilika des Reparatus bei Orléansville in Algerien, 325 errichtet, ein fünfschiffiger Pfeilerbau von nur 50 Fuss Gesammtbreite, über den Seitenschiffen wie es scheint ehemals mit Galerien versehen. Die Reste einer anderen ebenfalls fünfschiffigen Basilika von ähnlich geringen Dimensionen sieht man bei Tefaced. Hier bestehen die inneren Stützenreihen aus Säulen, die äusseren aus Pfeilern. Auch im Gebiet von Kyrene, auf den Oasen der libyschen Wüste und in Aegypten haben sich Reste ähnlicher Anlagen erhalten.

Basilika des Reparatus u. A.

3. Andere Bauanlagen.

Central-Anlagen.

Mit den Basilikenbauten ist der Reichthum altchristlicher Planformen noch nicht erschöpft. Wir finden vielmehr sowohl für grosse Gotteshäuser, als für kleinere Grabkirchen und Taufkapellen mannichfache Anlagen schon früh im Gebrauch, welche von der Basilika wesentlich abweichen. Am häufigsten sind es Rundbauten oder überhaupt Centralanlagen, welche meistentheils mit Kuppeln, bisweilen aber auch mit flachen Decken versehen wurden. Sie bilden eine um so wichtigere Gruppe, da sie den Ausgangspunkt für den byzantinischen Centralbau enthalten.

Grabmal der Helena.

Noch aus constantinischer Zeit stammt zunächst eine Reihe einfacher Rundbauten*), welche in directer Nachfolge römischer Kuppelrotunden entstanden sind und noch keinen neuen architektonischen Gedanken aussprechen. So das Grabmal der Helena, Constantins Mutter, einige Miglien vor Porta Maggiore in der Campagna vor Rom gelegen, heute unter dem Namen „Torre pignatarra" bekannt. Der Name entstand von den hohlen Töpfen, mit welchen die jetzt zerstörte Kuppel ausgeführt war. Der Bau stellt eine Rotunde dar von ansehnlichem Durchmesser, im Innern durch acht abwechselnd rechtwinklige und halbrunde Nischen gegliedert, darüber durch acht Rundbogenfenster erleuchtet. Später entstanden nach demselben einfachen Plane die beiden kleinen Kirchen, welche an der Südseite der alten Petersbasilika sich befanden (vgl. den Grundriss Fig. 242). Dieselbe einfache Grundform finden wir an einem anderen, gewiss aus constantinischer Zeit herrührenden Gebäude für die Zwecke einer Gemeindekirche verwendet: in S. Georg zu Salonichi**), einem Kuppelbau von 80 F. Durchmesser, dessen fast 20 F. dicke Mauern durch sieben rechtwinklige Nischen belebt werden, von denen die südliche und westliche die Portale enthalten, während eine achte breitere Oeffnung in den rechteckig vorgelegten und halbkreisförmig geschlossenen Chor mündet. Auch die prächtigen Mosaiken der Kuppel mit den kolossalen Heiligengestalten, welche betend die ausgebreiteten Arme erheben, gehören noch der ursprünglichen Bauzeit. Sodann ist das Baptisterium beim Dom zu Neapel ein Bau von ähnlicher primitiv altchristlicher Anlage, ausserdem ebenfalls durch höchst alterthümliche Mosaiken bemerkenswerth. Die Grundform des kleinen Gebäudes bildet ein Quadrat, über welchem vier Bogenzwickel oder Kappen zuerst einen ziemlich roh motivirten Uebergang ins Achteck, dann in die Kreisform der Kuppel bewirken.

S. Georg in Salonichi.

Baptisterium zu Neapel.

*) Vergl. die sorgfältige Uebersicht bei *R. Rahn*. Ueber den Ursprung und die Entwicklung des altchr. Central- und Kuppelbaues. Leipzig 1866.

**) Vergl. *Texier et Popplewell Pullan*, Byzantine architecture. Taf. 28 ff.

Eine ganz neue Wendung tritt aber schon in constantinischer Zeit ein durch das Bestreben, den Raum durch Stützen zu theilen, den höheren Mittelbau nach dem Vorgang der Basiliken mit niedrigen Abseiten zu umgeben und dadurch den Gedanken der Centralanlage stärker zu betonen. So finden wir es zunächst in der Kirche S. Costanza bei Rom, der für die Tochter Constantins erbauten Grabkapelle, in welcher man früher irrig einen Tempel des Bacchus vermuthete (Fig. 250). Eine mit zwei Nischen geschlossene Vorhalle führt in einen Kuppelraum von 35 F. Durchmesser und 62 F. Scheitelhöhe, der von einem ungefähr halb so breiten und hohen tonnengewölbten Umgange umzogen wird. Zwei Reihen von je zwölf durch Architrave verbundenen Säulen mit schweren Compositakapitälen tragen auf breiten Bögen die mit Fenstern durchbrochene Oberwand. Die Umfassungsmauer wird durch Nischen belebt. Der altrömische Gedanke des Grabtholus erscheint hier in bedeutsamer Umprägung, die durch die Gewölbconstruction bedingt wird. Aus derselben Zeit stammt der Hauptbau des Baptisteriums beim Lateran, dessen innere Säulenstellung, von antiken Gebäuden entlehnt, in dem kleinen achteckigen Bau einen von Seitenschiffen umzogenen hohen Mittelraum abgrenzt. Diese Säulen haben sämmtlich kostbare Porphyrschäfte und abwechselnd ionische und korinthische Kapitäle, durch reiche antike Architrave verbunden, auf welchen eine kürzere, obere Säulenstellung sich erhebt. Der Mittelbau, später noch beträchtlich erhöht und mit einer Kuppel abgeschlossen, muss schon ursprünglich eine bedeutende Höhe gehabt haben. Sein Boden wird durch ein tiefes Bassin, wie es für die ursprüngliche Form der Taufe, die „immersio" (das Untertauchen des ganzen Körpers) bedingt war, ausgefüllt. Eine Vorhalle, ähnlich der von S. Costanza in zwei Nischen endend, öffnet sich mit zwei prachtvollen antiken Porphyrsäulen. Die beiden kleinen anstossenden Kapellen gehören späterer Zeit. Die Centralform blieb fortan für die Baptisterien vorwiegend, weil sie den Zwecken der Taufhandlung am besten entsprach, indem sie rings für eine ansehnliche Zahl von Taufzeugen genügenden Raum darbot.

S. Costanza bei Rom.

Baptisterium des Lateran.

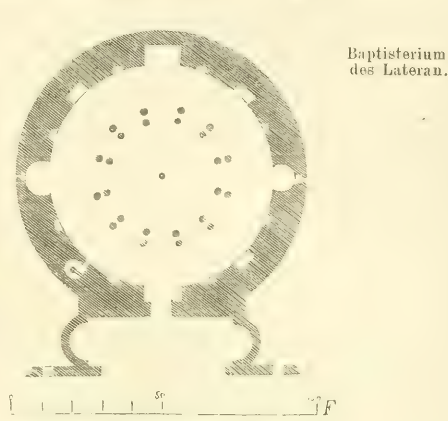


Fig. 250. Grabkapelle der Constantia.

Grössere Centralbauten.

Aber auch in Hauptkirchen von grossen Dimensionen brachte die constantinische Epoche bereits die Centralanlage zur Anwendung. So war die, jetzt nicht mehr vorhandene Kirche, welche Constantin zu Antiochia erbauen liess, ein bedeutendes Achteck, mit Umgängen und Emporen, wobei nur ungewiss bleibt, ob der Mittelraum eine flache Decke oder eine Kuppel hatte. Neuerdings hat man es sodann, freilich ohne Erfolg, wahrscheinlich machen wollen, dass in der Moschee des Felsendoms (Sachra) auf dem Tempelberg Moria zu Jerusalem die alte von Constantin errichtete heilige Grabkirche enthalten sei. Dass die innere Säulenstellung Spuren jener Zeit verriethe, wie Unger*) annahm, ist nach den neueren Aufnahmen de Vogüé's**) hinfällig geworden, da dieser den Bau dem 7. Jahrh. zuschreibt. Wir kommen später auf denselben bei Besprechung der muhamedanischen Architektur zurück, wollen jedoch hier schon bemerken, dass Details, namentlich Säulenkapitäle von byzantinischen Bauten wahrscheinlich bei seiner Errichtung mit verwendet worden sind. Als ein Werk der Zeit Justinians ist jedenfals die Goldene Pforte an der Ostseite des Moriaberges zu bezeichnen, deren Anlage und äussere Architektur das Gepräge jener Epoche trägt und grosse Verwandtschaft mit den Denkmälern Centralsyriens zeigt. Namentlich gilt dies von den Ornamenten der beiden Façaden, welche in ihrem scharfgezahnten Blattwerk und der Profilirung der Glieder (Fig. 251) den schematisch

Jerusalem.

*) Vergl. *F. W. Unger*, die Bauten Constantins des Grossen am heil. Grabe zu Jerusalem. Göttingen 1863. In dieser gelehrten und sorgfältigen Untersuchung wird die dankenswerthe Arbeit *Fergusson's* (Essay on the ancient topogr. of Jerus. London 1847) über denselben Gegenstand zum Ausgangspunkt einer Darstellung gemacht, welche das allgemein als Grab Christi geltende Lokal für ein später untergeschobenes, das wahre Grab Christi dagegen im Felsendom des Moriaberges nachzuweisen sucht. Nach den Untersuchungen von de Vogüé, Tobler, Sepp und Adler (der Felsendom und die h. Grabeskirche, Berlin 1873) ist diese Hypothese unhaltbar geworden.

**) *De Vogüé*, Le temple de Jérusalem. Fol. Paris 1864.

trocknen Charakter des ausgeprägten Byzantinismus zeigen. (vgl. damit Fig. 257.) Die innere Halle gestaltet sich zweischiffig mit Kuppelgewölben auf Rundsäulen mit wulstartig behandelten Kapitälen.

S. Lorenzo in Mailand.

In grandioser Weise tritt nun die centrale Kuppelanlage an einem Gebäude auf, dessen genauere Kenntniss und Würdigung wir den gründlichen Untersuchungen von Hübsch verdanken. Dies ist S. Lorenzo in Mailand, dessen Anlage trotz einer im 16. Jahrh. erfolgten Umgestaltung der Kuppel in den Grundzügen noch die ursprüngliche zu sein scheint*). Eine gewaltige achteckige Kuppel von 75 Fuss Durchmesser und 120 Fuss Höhe ruht auf acht Pfeilern, zwischen welchen sich der Mittelraum in den Axenrichtungen in vier grossen Nischen mit Säulenstellungen erweitert, während vier andere Pfeiler mit den Trägern der Kuppel so verbunden sind,

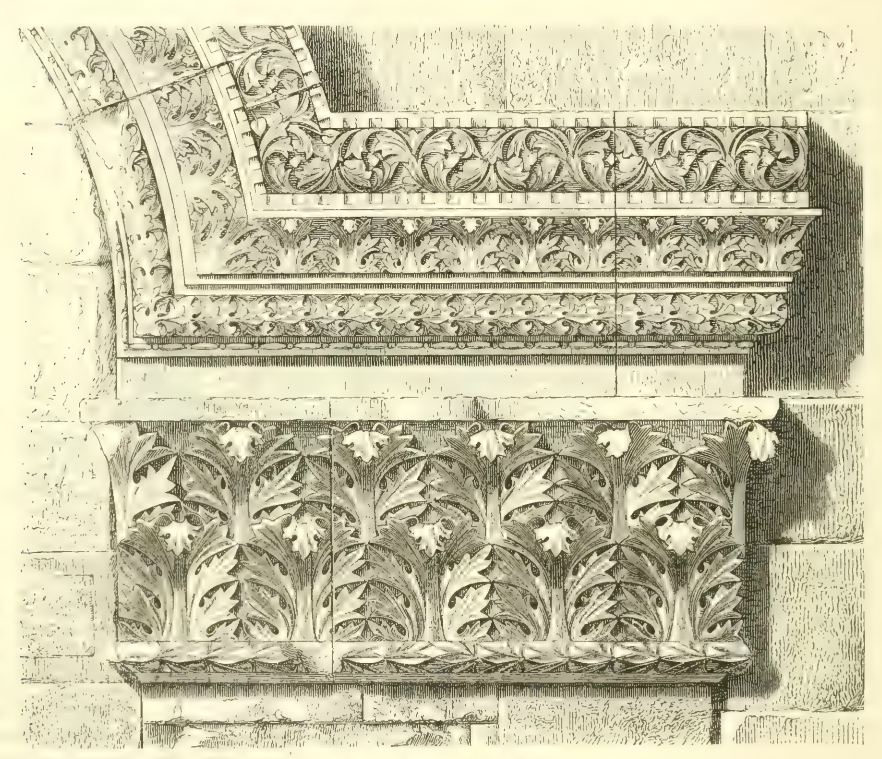


Fig. 251. Von der goldenen Pforte zu Jerusalem.

dass der Uebergang in eine quadratische Grundform gewonnen ist. Um diese inneren Räume ziehen sich Umgänge, und darüber Emporen, welche mit Säulenstellungen sich nach dem Mittelbau öffnen. Die Grossartigkeit der Anlage, welche Hübsch (ob mit Recht?) noch dem 4. Jahrh. zuweist, die Kühnheit der Wölbung und die reiche Gliederung der Planform lassen diesen Bau als einen der originalsten und wichtigsten der gesammten altchristlichen Epoche erscheinen. Die drei mit ihm verbundenen kleineren Kapellen geben eine weitere Vorstellung von der reichen Mannichfaltigkeit altchristlicher Planformen. Oestlich liegt S. Ippolito, aussen achteckig, innen kreuzförmig mit einem mittleren Kreuzgewölbe, nördlich die kleinste von ihnen S. Sisto, aussen und innen achteckig mit abwechselnd geraden und halbkreisförmigen Wandnischen gegliedert, endlich südlich S. Aquilino, welche dieselbe Grundform

*) Vergl. *Hübsch* altchristl. Kirchenbau und dazu die Recension von *L. Lohde* in Erbkam's Zeitschr. für Bauwesen. Jahrgang X und XII. Dass die von *Kugler* früher verfochtene antike Anlage des Gebäudes, trotz der vor dem Atrium erhaltenen antiken Säulenstellung nicht mehr zu halten ist, steht jetzt wohl ausser Frage.

in bedeutenderen Dimensionen bei 40 Fuss lichter Weite wiederholt und durch eine stattliche, nischengeschmückte Vorhalle mit der Kirche verbunden wird.

S. Stefano rotondo.

In Rom liefert sodann S. Stefano rotondo (Fig. 253) einen neuen Beweis von der Vielseitigkeit und Opulenz der Architektur jener Epoche. Unter Papst Simplicius (468—483) erbaut, zeigt diese gewaltige Kirche Dimensionen, welche nur mit denen von S. Paolo und S. Pietro verglichen werden können. Ein kreisförmiges Mittelschiff von 70 Fuss Weite wird durch 22 ionische Säulen von einem 30 Fuss weiten, niedrigen Umgang getrennt, der sich ursprünglich mit jetzt grösstentheils vermauerten Säulenstellungen gegen einen zweiten Umgang öffnete. Der letztere zerfiel in vier den Hauptaxen entsprechende grosse Räume, welche durch schmalere Gänge und Vorhallen verbunden waren. Auf den Architraven des inneren Säulenkreises erhebt sich zu beträchtlicher Höhe die cylindrische Mauer des Oberbaues mit ihren grossen Bogenfenstern und ihrer flachen Decke. Erst später ist der Mittelraum durch eine Querwand auf zwei kolossalen Säulen und zwei Pfeilern getheilt worden, und statt der zerstörten Pracht ihrer alten Mosaiken hat die Kirche geschmacklose Fresken mit Marterscenen erhalten. Der äussere Säulenkranz mit seinen Kämpferaufsätzen bezeugt ravennatischen Einfluss. — Verwandte Anlage und ähnliche Formen zeigt bei kleineren Verhältnissen die Kirche S. Angelo zu Perugia, ein runder, hoher Mittelbau von 46 Fuss Durchmesser, den 16 korinthische

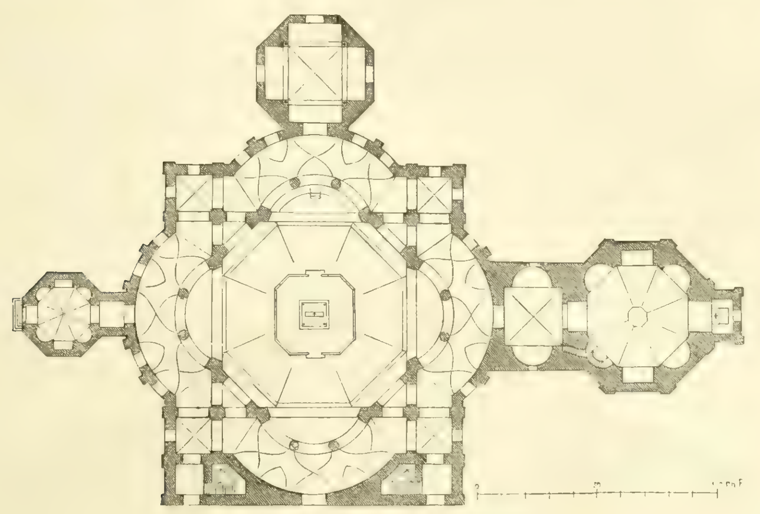


Fig. 252. S. Lorenzo zu Mailand.

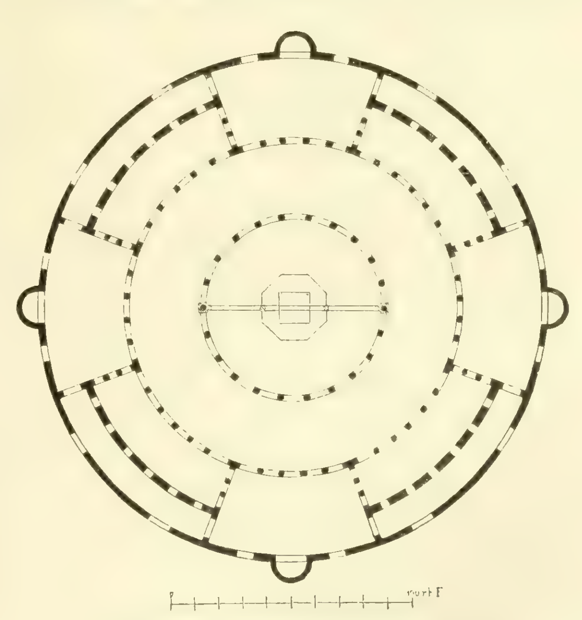


Fig. 253. Grundriss von S. Stefano rotondo zu Rom.

Perugia.

Säulen von einem sechszehnseitigen niederen Umgange trennen. Die jetzige Art der Bedeckung stammt von einem späteren Erneuerungsbau.

Nocera. Eine Kuppelanlage bietet sodann das Baptisterium S. Maria maggiore bei Nocera (Fig. 254), dessen Anlage am meisten Verwandschaft mit S. Costanza in Rom zeigt. Ein runder Mittelbau von 36 Fuss Durchmesser wird von 28 paarweis aufgestellten Säulen gegen einen niederen Umgang abgegrenzt, an welchen östlich eine Apsis, westlich eine Vorhalle mit vier Säulen sich lehnt. Die Besonderheiten der Construction, die steigenden Ringgewölbe des Umganges und die unter dem Dach versteckten Sporen und Strebebögen verleihen dem kleinen, wohl im 6. Jahrh. entstandenen Bau ein besonderes Interesse.

Brescia. Der Spätzeit der altchristlichen Epoche, vielleicht dem 7. Jahrh., mag der Alte Dom von Brescia angehören. Es ist ein runder Kuppelbau von 62 Fuss Durchmesser auf acht rohen Pfeilern, deren Bögen sich gegen einen niedrigen Umgang mit

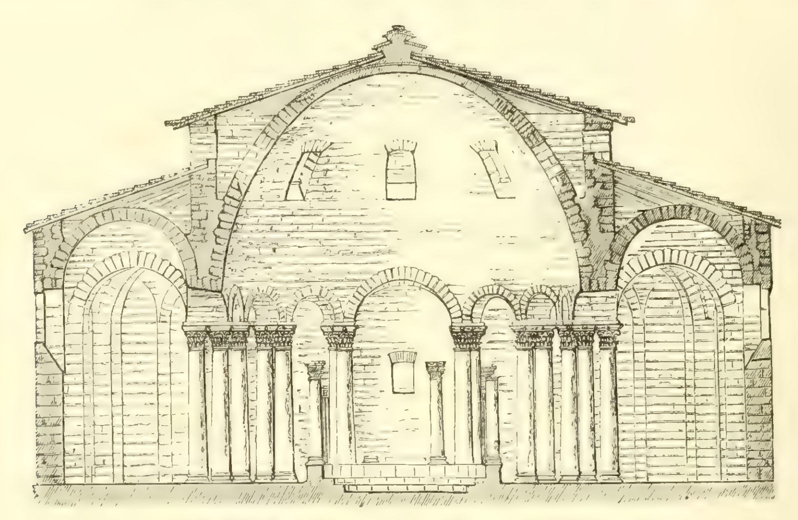


Fig. 254. S. Maria maggiore bei Nocera. Durchschnitt.

Kreuzgewölben zwischen dreieckigen Kappen öffnen. Unter dem später umgestalteten und erweiterten Chor befindet sich eine dreischiffige Krypta, die mit drei Apsiden schliesst und sich nach Westen zu fünf Schiffen erweitert. Ihre Kreuzgewölbe ruhen auf acht freistehehenden und zwei angelehnten Säulen mit theils antiken, theils nachgeahmten korinthischen Kapitälen. Der Bogenfries sammt den Lisenen am Aeuseren scheinen späterer Zeit anzugehören. Im Gegensatze zu diesem einfach strengen Bau

S. Fosca auf Torcello. haben wir schliesslich in der kleinen Kirche S. Fosca auf Torcello ein Monument von eben so zierlicher als origineller Gliederung des Raumes zu erwähnen. Eine Kuppel von 28 Fuss Spannung ruht in überaus kühner Construction auf acht Säulen, die mit vier einspringenden Mauerecken sich zu einem Quadrat zusammenschliessen. Kurze Kreuzarme mit Tonnengewölben, die sich östlich mit Säulenstellungen zu einem dreischiffigen Chor verlängern, geben eine leichte Andeutung des griechischen Kreuzes. Die Details des Inneren entsprechen noch der altchristlichen Zeit, während die äussere Decoration der Apsis und die den Bau mit fünf Polygonseiten umfassende Vorhalle, — offenbar eine Nachahmung der von S. Marco — einer späteren Epoche, letztere wohl dem 11. Jahrh., angehören. Ohne Zweifel ist in diesem Bau byzantinischer Einfluss entscheidend gewesen; ähnlich wie auch die kleine Kirche S. Giacometto di

Venedig. Rialto in Venedig, ursprünglich gleichfalls ein Kuppelbau auf Säulen, und später in grossartigem Prachtstyl S. Marco ihn bekunden.

4. Die Denkmäler Central-Syriens.

Verbreitung der Denkmäler.

Eins der wichtigsten Kapitel altchristlicher Baukunst und zugleich den Uebergang zur byzantinischen Architektur bildet die Denkmälergruppe, welche neuerdings Graf Melchior de Vogüé in den bis jetzt wenig betretenen Gegenden von Central-Syrien nachgewiesen hat. Auf einem Flächenraum von dreissig bis vierzig Quadratmeilen hat er bedeutende Ueberreste von über hundert Städten und kleineren Ortschaften angetroffen, welche in ihren Gebäuden fast vollständig erhaltene Zeugnisse von der Cultur der ersten christlichen Jahrhunderte uns vor Augen stellen.

Als die Schaaren des Islam in das Land einbrachen, begann jener Zustand der Gesetzlosigkeit und Unsicherheit, unter welchem die blühenden Gefilde verödeten, die früher so dichte Bevölkerung sich zerstreute und allmählich verschwand. Kaum eine Hand ist seitdem, sei es um zu erhalten, sei es um zu zerstören, an die Denkmäler gelegt worden; verlassen, preisgegeben von ihren Bewohnern, haben sie in ihrer gediegenen Steinconstruction den Jahrhunderten getrotzt, und wenn nicht die Erschütterungen der in jenen Gegenden so häufigen Erdbeben manches Dach gestürzt, manche Mauer zerrissen, manche Säule zerbrochen hätten, so würde kaum eine Spur von Zerstörung zu beklagen sein. Diesem Zustande von Verlassenheit und Verödung, der so ergreifend mit dem Reichthum, dem Glanz und der monumentalen Gediegenheit der zahllosen Gebäude contrastirt, verdankt der heutige Forscher die Thatsache einer fast vollständigen Erhaltuug von Denkmälern, wie sie in solcher Fülle und Eigenthümlichkeit der Boden der alten Welt kaum irgendwo noch darbietet.

Zwei Gruppen.

Die Gegenden, welche Graf de Vogüé uns erschlossen hat*), bilden den inneren Theil von Syrien, der einerseits von den Küstenländern, andererseits von der Wüste begrenzt wird. Die Denkmäler liegen in zwei gesonderten Gruppen, von denen die südliche die Landschaft des Hauran, die alten Provinzen Auranitidis, Batanaea, Trachonitis und ein Stück von Ituraea umfasst, die nördliche von jenem Dreieck umschlossen wird, dessen Spitze die Städte Antiochien, Aleppo und Apamea bezeichnen. Die nördliche Gruppe bietet den grössten Reichthum an grossartigen wohlerhaltenen Denkmälern; die südliche, die des Hauran, bewahrt die ältesten und originellsten Anfänge altchristlicher Kunst. Beginnen wir mit der letzteren.

Hauran.

Im Hauran hat die Natur den Architekten auf die einfachsten, aber zugleich solidesten Hülfsmittel der Construction beschränkt. Indem sie in dem baumlosen Lande ihm das Holz zum Bauen verwehrte und nur das schwer zu bearbeitende Material des Granits darbot, zwang sie ihn zu einer überaus einfachen Construction, deren Hauptelement der Bogen ist. Reihen von Rundbögen, die bisweilen flachgedrückten Korbbögen ähnlich sehen, erheben sich in dichten Intervallen auf schmucklosen Pfeilern. Sie tragen auf emporgeführten Quermauern die grossen Steinplatten der Decke, welche in diesen holzarmen Gegenden zugleich die Rolle des Daches spielt. Häufig legte man, um die Zwischenräume etwas weiter nehmen zu können, weit vorragende Kragsteine über die Bögen, um ein besseres Auflager für die Deckplatten zu gewinnen. Wo engere Räume, seien es Nebenschiffe, Emporen oder untergeordnete Gemächer zu bedecken sind, bedarf es nicht einmal des Bogens; in solchen Fällen genügt es, die Kragsteine unmittelbar auf die Pfeiler zu legen und darüber die Deckplatten auszubreiten. Es versteht sich von selbst, dass dieses Constructionsprincip seine zwingende Rückwirkung auf die Planform dieser Gebäude ausübt. Sie bestehen aus lauter verhältnissmässig schmalen, oft lang gestreckten Räumen, ähnlich den galerieartigen Sälen der Paläste von Niniveh; nur dass die Umfassungsmauern mit Strebepfeilern verstärkt sind, die jedoch nicht nach aussen vorspringen, sondern nach antiker Sitte im Innern sich als stark vorspringende Wandpfeiler kund geben. Aus dem angewandten Material geht ferner auch die knappe, sparsame Ornamentik dieser Bauten hervor.

Wo es dagegen galt, grössere Räume zu bedecken, da griff man zum Kuppelgewölbe; da aber rechtwinklige Planformen dem einfachen Sinne dieses Landes vorzugsweise zusagten, so kam man früh auf die wichtige Neuerung, die Kuppel durch

*) Syrie centrale. Architecture civile et religieuse du Ier au VIIe siècle, par le comte Melchior de Vogüé. Paris. Noblet et Baudry, 1865 ff.

zwickelförmige Gewölbstücke, sogenannte Pendentivs, mit dem quadratischen Grundriss zu verbinden, eine Erfindung, die nachmals in dem grossartigsten Kuppelbau der altchristlichen Welt, der Sophienkirche zu Constantinopel, den Sieg über alle verwandten Kuppelconstructionen des classischen Alterthums davontragen sollte. Fügen wir noch hinzu, dass an all diesen Gebäuden nur wenige Fenster, und diese in der Regel an den schmalen Schlusswänden angebracht sind, so haben wir ein Gesammtbild dieser schlichten, verständigen, selbst etwas nüchternen, aber praktischen und dauerhaften Monumente, in denen derselbe Hang zum Empirischen, Rationalen vorherrscht, der die Theologen der antiochenischen Schule, einen Dorotheus und Lucianus, Eusebius von Emisa, Diodorus von Tarsus und Theodorus Mopsuestenus zu Vertretern einer strengkritischen, grammatisch historischen Exegese machte.

Nördliche Gruppe.

Ein anderes, aber nicht geringeres Interesse bieten die Denkmäler der nördlichen Gruppe. Hier erheben sich noch jetzt zahllose, wohl zusammenhängende, fast völlig erhaltene Zeugnisse des blühenden Zustandes, in welchem diese Provinzen sich während der ersten christlichen Jahrhunderte befanden, wo die Erbschaft der antiken Bildung, umgestaltet und neu verwendet im Geiste des jungen, lebenskräftig sich ausbreitenden Christenthums, in unvergleichlicher Fülle auf Schritt und Tritt das Erstaunen, die Bewunderung des Wanderers erregt. Schreitet er durch diese verödeten Strassen, die verlassenen Höfe, diese Säulenhallen, die der Weinstock ungehindert umrankt, so befällt ihn eine Empfindung, wie in den ausgestorbenen Strassen Pompeji's; er glaubt die Bewohner dieser trefflich erhaltenen Häuser jeden Augenblick zurückkehren zu sehen, so lebendig treten die Spuren ihres Waltens vor ihn hin. Und welch reges, künstlerisches Dasein entfaltet sich in diesen grossen, aus mächtigen Quadern errichteten Häusern, mit ihren Galerien, Terrassen und Balkonen, ihren Gärten mit steinernen Weinpergolen, ihren Pferdeställen, Kellern mit steinernen Weinbehältern, geräumigen unterirdischen Küchen und Weinkeltern — in diesen mit Portiken gesäumten Plätzen mit geschmackvollen Bädern und Versammlungshallen, mit Säulenkirchen, zierlichen Kapellen, weiten Klosteranlagen und zahlreichen prächtigen Grabdenkmälern! Und dass wir es hier ausschliesslich mit christlichen Denkmalen zu thun haben, das beweist das Kreuz, welches neben dem zahlreich variirten Monogramme Christi fast alle Portale bedeckt, das beweisen die häufigen Inschriften, die eine chronologische Kette vom zweiten bis zum sechsten Jahrhundert unserer Zeitrechnung bilden.

Zeitstellung.

Die älteste Inschrift ist ein zu Qennawât, dem antiken Canatha, im Hauran aufgefundenes Decret des Königs Agrippa, welches gleichsam den Beginn des monumentalen Schaffens in diesen Gegenden bezeichnet, da es den Eingebornen ihre wilde Lebensweise vorwirft und sie zu Werken einer höheren Cultur aufruft. Als frühestes Zeugniss christlichen Kuppelbaues wird eine Kapelle in Omm-es-Zeitun hervorgehoben, die als Datum ihrer Entstehung das Jahr 282 trägt. Die späteren Kirchen dieser Gruppe lassen bereit die Formen der Denkmäler von Constantinopel, von S. Sergius und Bacchus ahnen; so die Kirchen des h. Georg zu Esra vom Jahr 510 und die Kathedrale zu Bosra vom J. 512. In der nördlichen Gruppe begegnet uns zunächst eine Anzahl heidnischer Grabdenkmäler, die in den Felsen gearbeitet sind. Das früheste trägt als Datum den 6. April 130, das späteste den 3. März 324. Damit verschwinden die heidnischen Grabdenkmäler in diesen Gegenden. Das folgende Jahr bringt das erste ökumenische Concil von Nicäa und mit ihm den vollständigen Sieg und die Befestigung der neuen Lehre. Kurz darauf, im Jahre 331, erbaut in Refadi ein Christ Namens Thalasis sich ein Haus und lässt auf dessen Pforte sein Glaubensbekenntniss setzen. Das letzte Datum ist vom Jahre 565. Es bildet den Abschluss dieses reichen und anziehenden Kapitels der christlichen Baugeschichte. Kurz darauf hört jede Thätigkeit eines höher civilisirten Lebens auf. Die Christen ziehen sich vor den gewaltthätigen Schaaren des Islam in die benachbarten grösseren Städte zurück; das Land fällt der Verödung anheim, und seine zahlreichen christlichen Denkmäler gerathen in völlige Vergessenheit, aus welcher nach mehr als tausend Jahren der wissenschaftliche Eifer unsrer Zeit sie wieder an's Licht ziehen sollte.

Denkmäler im Hauran.

Versuchen wir nun, von der Anlage, der Construction und der künstlerischen Durchbildung dieser Monumente nach den vortrefflichen Aufnahmen ein genaueres Bild zu gewinnen. Die ältesten und zugleich originellsten Denkmäler finden wir in der Gruppe des Hauran. Dem zweiten und dritten Jahrhundert angehörend, sind sie zum Theil noch als heidnische zu betrachten. So vor Allem ein Gebäude zu Chaqqa, in welchem de Vogüé, ob mit Recht, bleibe dahin gestellt, eine antike Basilika vermuthet. Es ist ein dreischiffiger Bau, dessen Grundfläche ein ungefähr quadratisches Rechteck bildet. Eine Reihe von grossen Quergurtbögen, denen im Seitenschiff und der darüber liegenden Empore kleinere Bögen entsprechen, ruht auf dicht gestellten Pfeilern, mit welchen in der Umfassungsmauer stark vorspringende Wandpfeiler correspondiren. In der Längenrichtung sind die Pfeiler durch niedrige Arkadenbögen verbunden, auf welchen die Fussböden und Balustraden der Emporen ruhen. Alles ist in dieser einfach derben und rationellen Architektur von Stein; auch die Decken des Mittelschiffes und der Emporen, die in gleicher Höhe liegen, sind durch grosse Steinplatten gebildet, welche auf kämpferartigen Kragsteinen auflagern. Die äusserste Vereinfachung des Basilikenschema's, welche sich selbst auf Beseitigung der Apsis erstreckt, hat auch die hohe Fensterwand des Mittelschiffes beseitigt. Statt der Fenster dienen die drei Thüren, die an der östlichen und westlichen Seite des Gebäudes angebracht sind. Auch die Decoration hält sich in den bescheidensten Grenzen: magere Pilaster an den Ecken, unten dorisirend, oben mit ionischen Kapitälen, antikisirendes Rahmenprofil an den Thüren, deren Sturz durch ein schon stark barbarisirtes Gesims, am Hauptportal auf Consolen ruhend, bekrönt wird, dazwischen kleine wunderliche Wandnischen, tabernakelartig von gekuppelten Zwergsäulchen eingerahmt, die einen Bogen und einen Giebel tragen, das ist der ganze decorative Apparat. Dass die antike Bauordnung hier schon in der Auflösung begriffen ist, erkennt man an der unmittelbaren Verbindung von Bogen und Säulen, an der Beseitigung der ganzen antiken Gebälkordnung.

Basiliken.

Dieser Styl geht nun auf die christlichen Bauwerke des Hauran mit geringen Umgestaltungen über. Die Basilika zu Tafkha (Fig. 255) ist ein Bau von ähnlicher Anlage, nur dass an der Ostseite eine Apsis in Form eines zusammengedrückten Halbkreises mit drei Fenstern als Altarraum hinzugefügt ist, und dass die Emporendecken nicht auf Arkadenbögen, sondern auf Kragsteinen ruhen. Wie diese Anordnung, so ist auch die ganze Durchbildung bis auf den äussersten Grad des Nothdürftigen, hart an die Grenzen des kunstlos Rohen zurückgeführt. Auch am Aeusseren

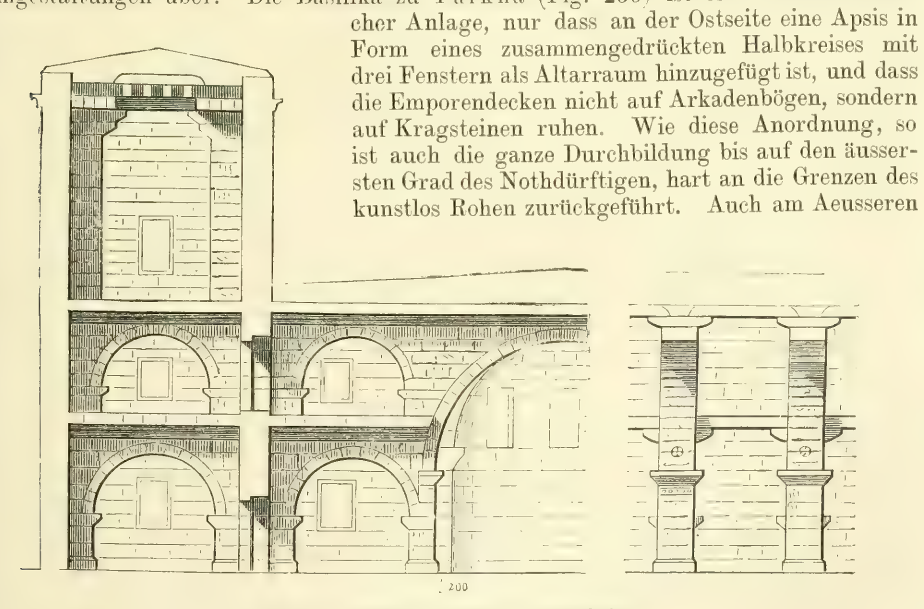


Fig. 255. Basilika von Tafkha. Durchschnitte.

findet sich keinerlei Schmuck, und selbst die Gesimse sind zu einer derb abgeschrägten Platte vereinfacht. Aber alle wesentlichen Elemente der christlichen Basilika, selbst ein am linken Flügel der Façade aufsteigender Thurm sind bereits vorhanden. Das-

selbe schlichte System einer streng durchgeführten Steinconstruction kehrt an verschiedenen grösseren und kleineren Privatgebäuden wieder; so am Hause des Scheik zu Amrah, sowie an mehreren Häusern zu Duma und Chaqqa, bei welchen die originelle Anordnung von breiten, sich selbst tragenden Steintreppen vorkommt, die an den Aussenseiten zum oberen Geschoss und zum flachen Dach emporführen. Reicher und zierlicher, noch im Geist antiker Kunst behandelt ist ein grösseres, von den Eingebornen „Kaisarieh“ genanntes palastartiges Gebäude zu Chaqqa, bei welchem man nachträglich das Monogramm Christi und ein Kreuz an einem Fenstersturz hinzugefügt hat. Frühe Kuppelbauten der christlichen Zeit sind dagegen die kleinen Kapellen zu Chaqqa und zu Omm-es-Zeitun, die noch dem dritten Jahrhundert anzugehören scheinen. Diese Art von gottesdienstlichen Gebäuden, dort als Kalybé bezeichnet, besteht aus einem quadratischen kuppelgewölbten Raum, welcher sich auf eine stattliche Vorhalle öffnet. Letztere erhält ihr Licht durch einen hohen Portalbogen, neben welchem die Halle mit Seitenflügeln über die Breite des übrigen Gebäudes weit vorspringt. Wandnischen, bisweilen wie zu Chaqqa in zwei Geschossen, geben diesen ausgedehnten Façaden eine wirksame Gliederung.

Kuppelbauten.

Späteres.

Dass man an diesem in seiner strengen Knappheit durch locale Erfordernisse bedingten Style in der späteren Zeit nicht festhielt, sondern sich den anderwärts schon zu höherer Pracht ausgebildeten Kirchentypen anschloss, scheint eine Reihe von Denkmälern des vierten bis sechsten Jahrhunderts zu beweisen. Dahin gehören die beiden Kirchen zu Qennawât, bei welchen Säulenanlagen und Pfeilerbau noch in einander greifen; entschiedener aber die Kirche zu Sueideh, eine ansehnliche fünfschiffige Säulenbasilika, mit gegliederter Vorhalle und dreischiffigem Chor, der durch eine grosse Apsis und zwei kleinere, in der Mauerdicke ausgesparte Seitennischen bedeutsam abgeschlossen ist.

Centralbauten.

Die Centralanlage, für welche schon Constantin durch die Hauptkirche von Antiochia in diesen Gegenden das einflussreichste Vorbild geschaffen hatte, findet sich dann in mehreren Kirchen vom Anfange des sechsten Jahrhunderts, namentlich der Kirche von Esra. Nach inschriftlichem Zeugniss im Jahr 510 vollendet, ist sie eine Vorläuferein von S. Vitale zu Ravenna und S. Sergius und Bacchus zu Constantinopel, nur dass sie ihren Grundriss noch einfacher und klarer bildet. In einen quadratischen Raum ist ein Pfeilerachteck als hohes Mittelschiff hineingezeichnet, von niedrigen achteckigen Umgängen begleitet, deren Diagonalseiten sich in Nischen öffnen, welche die Ecken des Quadrates ausfüllen. Der Chor schliesst mit einer Halbkreisnische, die nach aussen dreiseitig gestaltet ist. Ob das jäh ansteigende konische Kuppelgewölbe seine ursprüngliche Form zeigt, müssen wir dahingestellt sein lassen. Alle übrigen Räume sind in der diesen Gegenden eigenthümlichen Weise mit steinernen Platten auf stark vorspringenden Kragsteinen bedeckt.

Nordliche Gruppe.

Reicher und zusammenhängender als diese mehr vereinzelt dastehenden Werke ist die Kette von Monumenten, welche seit dem vierten Jahrhundert in der nördlichen Gruppe Syriens entstanden sind, und die wir desshalb einer näheren Betrachtung zu unterwerfen haben. Um mit den kirchlichen Denkmalen zu beginnen, so müssen wir zunächst constatiren, dass die Säulenbasilika in ihrer durchgebildeten Form fast ausschliesslich zur Herrschaft gelangt ist. Die Basilika tritt hier stets in der primitivsten und einfachsten Form dreischiffig ohne Querhaus auf. Ihre Säulenstellungen sind durch Arkadenbögen verbunden. Vor der westlichen Façade liegt in der Regel eine offene Säulenhalle, meist in der ganzen Breite der drei Schiffe, bisweilen auf das Mittelschiff beschränkt und, wie an der Kirche zu Turmanin, wohl auch mit Thürmen eingefasst. Der Chor ist fast immer als halbrunde Apsis vorgelegt, aber in der Regel wie an den ältesten afrikanischen Basiliken nach aussen rechtwinklig umschlossen, so dass seine Fenster, drei oder fünf, durch die ganze Dicke der Mauer geführt sind. Da nun in der Regel neben dem Chor zwei viereckige Räume angeordnet werden, so erhält die Kirche nach aussen die überaus schlichte Gestalt eines oblongen Rechtecks: abermals ein Beweis, wie stark in diesen Gegenden die Vorliebe für rationelle Einfachheit der Anlage vorherrscht. Zuweilen wie an den Kirchen zu Hâss und Behioh ist die Altarnische auch nach innen rechtwinklig gebildet, während in andern vereinzelten Fällen die Apsis auch nach aussen ihr Halbrund

wie an den Kirchen zu Baquza und Qalb-Luzeh (Fig. 256) oder eine Polygonform wie zu Turmanin zeigt. Zur Bedeckung der Schiffräume hat man in diesen waldreicheren Gegenden hölzerne Balken benutzt, die dann schräg ansteigende Dächer mit sich brachten. So also ist die Basilikenform des Abendlandes in den wesentlichsten Punkten, selbst in dem Mangel der Emporen über den Seitenschiffen nachgebildet.

Säulenbasiliken.

Solche Säulenbasiliken finden sich aus dem 4. und 5. Jahrhundert zu Kherbet-Hâss, el Barah (in beiden Orten eine grosse Klosterkirche, hier mit zehn Säulenpaaren, und eine kleinere Nebenkirche), und zu Hâss mit sieben Säulenpaaren. An diesen Kirchen fällt, im Gegensatz zu den ersten Basilikenversuchen des Hauran, die reiche Anzahl der Fenster, die in dichten Reihen am Oberschiff und in den Seiten-

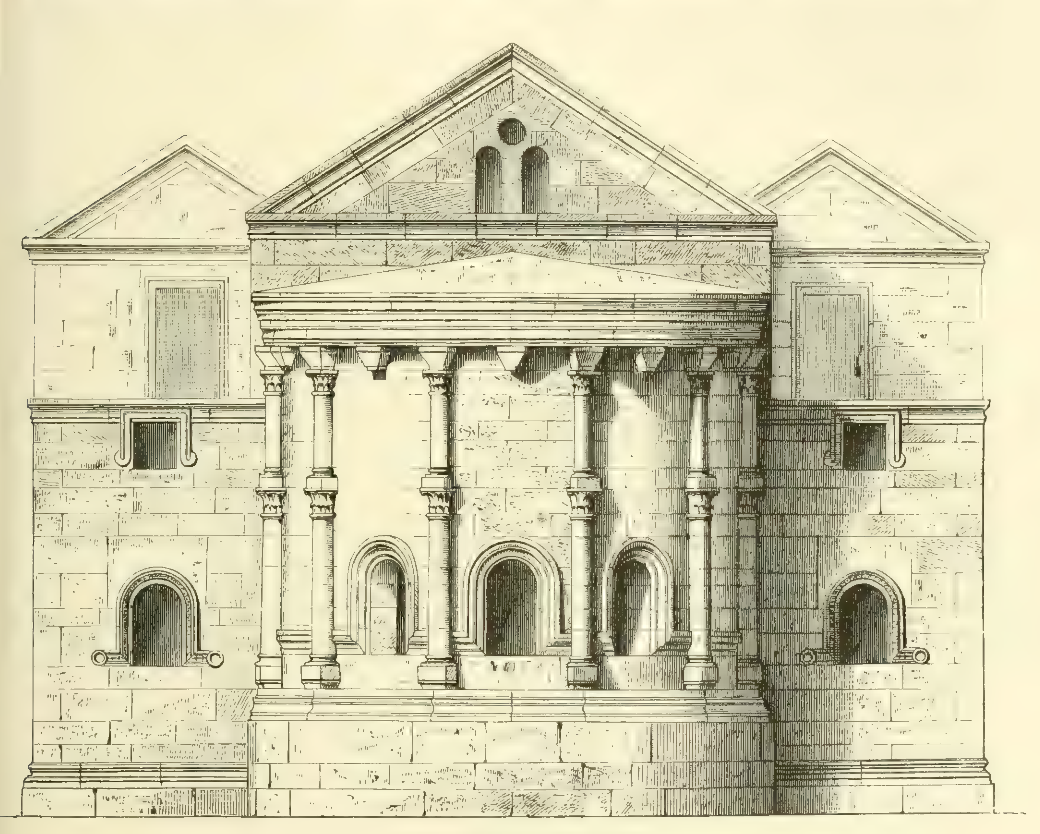


Fig. 256. Kirche von Qualb-Luzeh.

schiffen sich drängen, sowie die zierliche Ausbildung der ebenfalls zahlreichen Portale auf, denn ausser den drei Eingängen der Westseite hat in der Regel jedes Seitenschiff an seiner Langmauer noch zwei Pforten, die durch eine auf zwei Säulen ruhende Vorhalle vorbereitet werden. Säulenbasiliken des 6. Jahrhunderts sieht man sodann zu Deir Seta und Turmanin mit sechs, zu Baquza, Behioh und Kalat-Sema'n mit fünf, endlich noch eine am letztgenannten Orte mit vier Säulenpaaren.

Pfeilerbasiliken.

Ganz sporadisch, wie es scheint, kommt auch die Pfeilerbasilika vor, aber in origineller Ausbildung. Denn es werden nicht etwa die Pfeiler in dichter Arkadenreihe als Surrogate der Säule aufgestellt, wie mehrere frühere Basiliken Afrika's es zeigen, sondern in ganz weiten Abständen errichtet man kurze gedrungene Pfeiler, die mit kühngespannten Arkadenbögen verbunden werden. So ist die Anordnung in der Kirche zu Qalb Luzeh, während in der Kirche zu Rueiha auch Querbögen über das Mittelschiff ausgespannt sind. Diese Anlagen müssen in ihrem strengen con-

structiven Ernst und der freien, lichten Weite ihrer Durchblicke einen mächtigen Eindruck gewähren und würden auch unseren Baumeistern für einfache kirchliche Aufgaben, wo es darauf ankäme, mit sparsamen Mitteln eine bedeutende, feierliche Wirkung hervorzubringen, wohl zu empfehlen sein. Die Deckbalken dieser Kirchen finden ihr Auflager in einer Reihe von Consolen auf Wandsäulen, die wieder auf Consolen an der oberen Mittelschiffwand angeordnet sind.

Kuppelbauten.

Einen Kuppelbau, ähnlich der Kirche zu Esra, finden wir in einer kleineren kirchlichen Anlage zu Kalat-Sema'n. Das Mittelschiff bildet ein Achteck, das in ein Quadrat eingebaut ist, dessen Diagonalseiten Ecknischen enthalten, während nach Osten die Hauptapsis vorspringt. Um diesen quadratischen Kern ziehen sich, ein grösseres Quadrat ausmachend, Säulenschiffe herum; ein Säulenporticus verbindet diese interessante Kirche mit einer dicht neben ihr liegenden Basilika, von welcher oben die Rede war. Eine Neigung zum Polygonbau legt auch die kleine Kirche zu Mudjeleia an den Tag, die mit Apsis und Säulenreihen basilikenartig beginnt, aber ihren kurzen Schiffbau polygon abschliesst.

Kalat-Sema'n.

Weitaus der merkwürdigste und grossartigste Bau ist die imposante Klosterkirche des h. Simon Stylites, die den Mittelpunkt der ausgedehnten kirchlichen Anlagen des mehr erwähnten Kalat-Sema'n ausmacht. Die Kirche scheint ein Werk des 5. Jahrhunderts und entspricht in ihrer Anlage so sehr der Beschreibung, welche Procopius von der Apostelkirche, die Constantin in seiner Hauptstadt sich als Begräbnissstätte erbaut hatte, entwirft, dass wir sie für eine Nachbildung jenes älteren Baues halten müssen. Sie besteht aus vier ausgedehnten dreischiffigen Querarmen, die in Gestalt eines griechischen Kreuzes in gleicher Länge mit je sechs Säulenstellungen (nur der östliche Arm hat neun Säulenpaare) angelegt sind. Wo dieselben zusammenstossen, ergiebt sich ein imposanter achteckiger unbedeckter, also von Haus aus hypäthraler Centralraum, dessen Grenzen durch die Schlusspfeiler der Kreuzarme bestimmt werden. Hier erhob sich im Mittelpunkte des Ganzen die Säule des wunderlichen Heiligen. Die Nebenschiffe sind um die Diagonalseiten dieses Hauptraumes herumgeführt und durch eine kleine Apsis erweitert, die sich in die äusseren Winkel der zusammenstossenden Querarme hinausbaut. Als einer der originellsten, frühesten und bedeutendsten Verbindungen des Basilikenplanes mit der Centralform gebührt dieser merkwürdigen Kirche ein Ehrenplatz unter den grossen Denkmälern altchristlicher Kunst.

Styl dieser Werke.

Blicken wir zurück, so haben wir eine ganze Reihe von Kirchen der ersten christlichen Jahrhunderte, wie wir sie in solchem Zusammenhang und solcher Reinheit, unberührt von späteren Umgestaltungen, nirgends mehr finden. Wir erhalten also ein Bild des stetigen Entwicklungsganges altchristlicher Baukunst, das nicht bloss für die kunstgeschichtliche Betrachtung, sondern selbst für die heutige Praxis manche Belehrung bietet. Der Werth dieser Werke beruht vor Allem auf der freien lebensvollen Verwendung und Umgestaltung der antiken Formen, die hier in einer so originellen Weise für die Bedürfnisse des christlichen Cultus verwerthet sind, dass man das Walten einer jugendfrischen Empfindung, eines neuen geistigen Inhalts in jeder Linie der Construction und der Ornamentik zu spüren glaubt. Eine Betrachtung der Einzelformen wird dies näher nachweisen.

Details.

Was zunächst das hochwichtige Element des Säulenbaues anlangt, so ist nicht zu verkennen, dass die antiken Formen sich einer energisch umbildenden Hand haben fügen müssen. Schon seit der constantinischen Zeit tritt jene freiere Umgestaltung des allgemein beliebten korinthischen Kapitäls auf, die in der Folge für die christliche Kunst noch lange Zeit hinaus typisch bleiben sollte. Unverkennbar ist aber, dass alles Blattwerk der östlichen Baugebiete, von Constantinopel bis tief hinein nach Syrien und bis zu den prächtigen Resten der goldenen Pforte zu Jerusalem, von jener feinen, scharfgezahnten Zeichnung des Akanthus ausgeht, die wir an den Werken griechischer Kunst seit Alexander finden. Wohl geht die zarte Eleganz dieses Blattwerks schon in den syrischen Denkmälern verloren und macht bald einer mehr trocknen, zuletzt sogar knöchernen Behandlung Platz, analog dem bald sich verknöchernden Wesen der griechischen Kirche; aber in den besseren Werken bleibt doch noch genug von hellenischem Adel zurück, gerade so viel als die Strenge alt-

christlicher Anschauung ertragen mochte. Das Wesen dieses Blattwerks, welches ohne Frage auf die Gestaltung der romanischen Ornamentik einen bedeutsamen Einfluss geübt hat, erscheint im bezeichnenden Gegensatze zu der weicheren volleren Formgebung, welche z. B. im südlichen und mittleren Frankreich diejenigen Kapitäle der romanischen Periode zeigen, welche nach antik römischen Mustern gearbeitet sind.

Neben dieser noch ziemlich bewusst antikisirenden Gestalt machen sich aber in den syrischen Bauten andere Kapitälbildungen geltend, die nur noch einen entfernten Anklang an die Antike verrathen. Ihnen genügt die kelchartige Grundform, welche mit derberem Blattwerk, bisweilen ganz willkürlich mit ionisirenden Voluten, ja selbst mit schief umgebogenen Blättern, die wie vom Winde seitwärts bewegt erscheinen, umkleidet werden. Diese letztere originelle Spielart trifft man auch später an anderen Orten, z. B. an der prachtvolleu Kanzel des Doms zu Salerno.

Den Säulen entsprecheud werden die Ecken und Stirnseiten der Mauern als Pilaster ausgebildet, die durch ihr korinthisirendes Kapitäl und die Cannelirung des

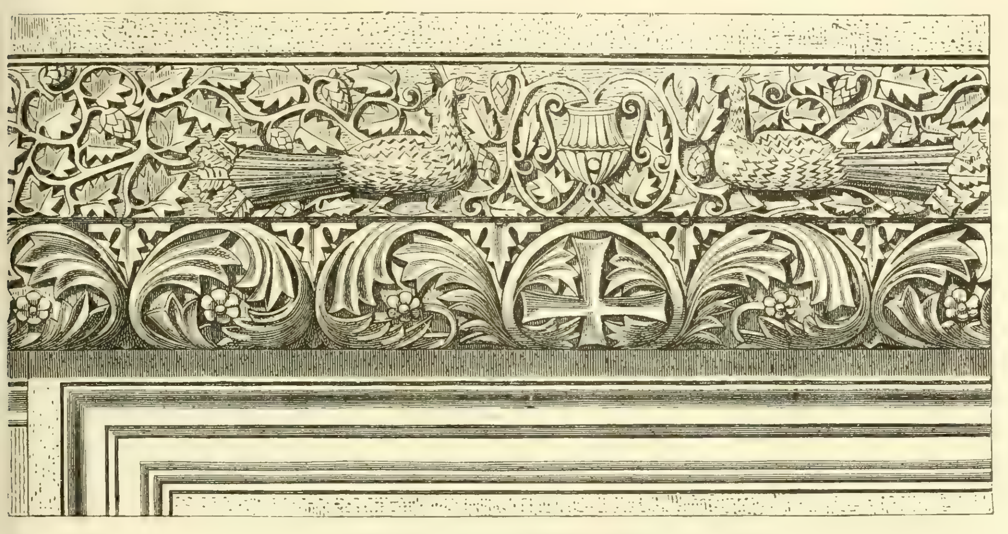


Fig. 257. Fries der Kirche zu Dana.

Schaftes auch ihrerseits Anklänge an die Zierlichkeit antiker Gliederungen verrathen. Ebenso erhält auch die Apsis in der Regel eine Pilasterumfassung, von welcher eine oft überaus prächtige Umrahmung des Bogens mit ornamentirten Gesimsbändern aufsteigt. Diese wie alle Gesimse des Innern und Aeussern lassen in ihrer Zusammensetzung noch die Grundelemente antiker Architektur: Abakus, geschweifte Wellenlinie, Rundstab und Hohlkehle erkennen; aber die Formen sind derber, die Profile stumpfer, minder tief ausgehöhlt, das Ganze massenhafter in der Wirkung und dadurch dem Charakter dieser Bauten trefflich entsprechend. An Portalen und andern ausgezeichneteren Stellen nehmen die wulstartigen und wellenförmigen Theile dieser Gesimse reichen Schmuck auf, der hauptsächlich in Blattgewinde besteht. Dieses hat entweder die reiche mannichfaltige Zeichnung des oben geschilderten Akanthus, oder es besteht aus einem mehr mageren vereinfachten Rankengewinde, welches nur spärliches Blattwerk hervortreibt. Hie und da stellt sich an Portalfüllungen und Gesimsen auch ein mehr naturalistisches Laubwerk ein, das namentlich dem Weinblatt nachgebildet wird. Hier erhält das Ornament also eine mehr christlich symbolische Bedeutung, die sich noch prägnanter ausspricht, wenn, wie es häufig geschieht, das Monogramm Christi sammt dem Kreuze, eine Vase mit Pfauen, oder ähnliche altchristliche Symbole in das Rankenwerk aufgenommen werden (Fig. 257). Zu all diesen Elementen der Ornamentik gesellen sich endlich noch rein geometrische Combi-

nationen von verschlungenen Kreisen und andern linearen Spielen, die später in der arabischen Kunst zu einer überwiegenden Ausbildung gelangen sollten. Diese Verwandtschaft der altchristlichen Ornamentik mit der muhamedanischen wird nicht bloss durch äussere Uebertragung, sondern mehr und tiefer noch durch die gemeinsame Abneigung gegen figürliche Plastik erklärt, welche den bildnerischen Sinn ausschliesslich zu vegetativen und geometrischen Formen hindrängte.

Das Aeussere.

Das Aeussere dieser Bauten ist im Ganzen bei wirksamer Gesammtgliederung einfach und würdig. Ruhige Wandflächen, deren bester Schmuck ihre solide Quader-

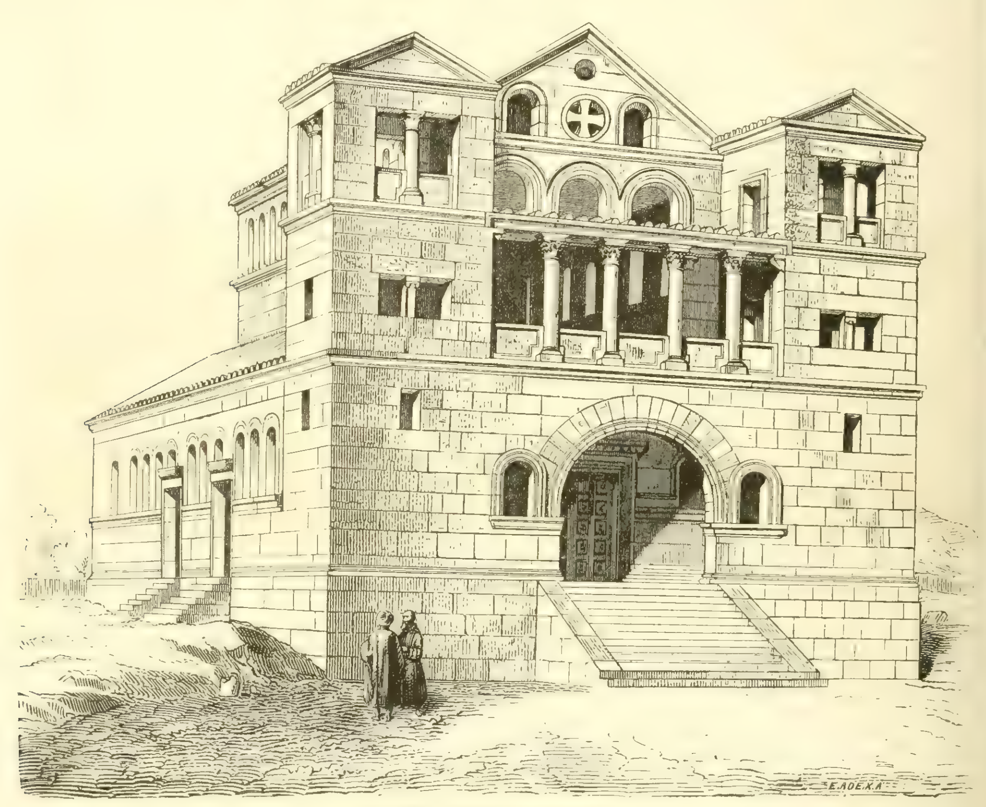


Fig. 258. Kirche zu Turmanin.

construction, werden von kräftigem Sockel und Dachgesimse, auch wohl noch von Pilastern eingefasst. Portale, zumeist mit geradem Sturz, bisweilen auch von weiter Bogenöffnung umschlossen, Fenster mit geradem Sturz oder im Rundbogen gewölbt, mit rechtwinklig eingeschnittener Laibung, durchbrechen die Flächen. Alles athmet, wenn auch in selbständiger Umbildung, noch den Geist antiker Kunst, und zwar nicht der römischen, sondern weit mehr der einfach edlen hellenischen. Daher auch die Abneigung gegen das Heraustreten der Apsis, die in den meisten Fällen rechtwinklig umkleidet wird, so dass der ganze Bau ein gestrecktes Rechteck bildet. Gleichwohl erhält die östliche und westliche Seite reichere Gliederung, namentlich durch rahmenartige Bänder, welche sich in ununterbrochenem Zuge um die Fenster und Portale schlingen und an beiden Enden in eine volutenförmige Schleife sich aufrollen. An einigen Kirchen — wir nennen die von Baquza, zu Turmanin und Qalb-Luzeh (vgl. Fig. 256) — ist aber die Apsis nach aussen völlig entwickelt und wird mit Wandsäulenstellungen gegliedert, die in zwei Ordnungen über einander angebracht sind, nur durch einen starken Abakus getrennt, die oberen Säulen als Stützen

der Kragsteine des Gesimses verwendet. Dies ist eine Anordnung, die so auffallend an romanische Kirchen des 12. Jahrhunderts erinnert, dass wir dies einflussreiche Motiv als eine Erbschaft der altchristlichen Zeit anzuerkennen haben. Noch wirksamer gestaltet sich in einzelnen Fällen die Westfaçade dieser Kirchen, wenn wie zu Turmanin zwei Thürme eine mit weitem Bogen geöffnete Vorhalle, über welcher im oberen Geschoss eine Säulenloggia sich erhebt, einfassen (Fig. 258). Der Giebelabschluss der Thürme, die Arkaden mit ihrem Architrav, die ganze schlichte Gliederung, das alles muthet uns fast antik an, und doch ist das Ganze eine durchaus in christlichem Geist entworfene Schöpfung.

Klösterliche Anlagen.

Noch anziehender werden diese Bauten, wenn wir sie im weiteren Zusammenhange mit ihren Umgebungen betrachten. Da finden wir ganze Complexe von baulichen Anlagen, als deren Mittelpunkt immer eine grössere Hauptkirche hervorragt. So zu Kherbet-Hâss, wo an die grosse Basilika mit ihrem Porticus und Vorhof sich eine Anzahl klösterlicher Baulichkeiten mit Säulenarkaden und mannichfachen Wohnräumen, mit einer kleinen Basilika und einer gewölbten Kapelle anschliessen. Noch umfangreicher ist die Gruppe von El Barah, wo die Hauptkirche an der Nordseite durch eine Kapelle, an der westlichen durch verschiedene Säulenhöfe, vor welche sich ein quadratisches arkadenumschlossenes Atrium legt, eingefasst wird. Eine zweite Kirche, durch eine schmale Gasse von jener getrennt, ist ebenfalls von sehr ansehnlichen Gebäuden mit Säulenhallen eingefasst. Am bedeutendsten gestalten sich aber die klösterlichen Anlagen von Kalat-Sema'n, wo ausser der imposanten Kirche des h. Simon Stylites noch zwei kleinere Basiliken und eine achteckige Kirche aus dem mannichfachen Complex von Gebäuden sich erheben. Aber auch stattliche Grabdenkmale erfüllen den geweihten Umkreis der Kirche, so namentlich zu Rueiha, wo einige der schönsten Gräber altchristlicher Zeit zu sehen sind.

Grabmäler.

Diese Grabdenkmale sind noch jetzt in ausserordentlich grosser Anzahl erhalten. Theils der antik heidnischen, theils der christlichen Zeit angehörend, zeichnen sie sich durch die mannichfaltigsten Formen aus. Völlig antik ist das bedeutende Grabmal zu Sueideh, noch aus dem ersten Jahrhundert stammend, ein quadratischer mit dorischen Halbsäulen gegliederter Unterbau, über welchem sich eine Stufenpyramide erhob: eine altorientalische Form, deren Verbindung mit dem griechischen Säulenbau schon beim Mausoleum zu Halikarnass sich vollzogen hatte, und die auf dem Boden Palästina's anderweit durch die sogenannten Gräber des Absalom und Zacharias vertreten ist. Andere Gräber folgen derselben Anlage, jedoch mit der Modification, dass der Unterbau in der Regel in zwei Geschossen angelegt, an der Vorderseite oder rings umher mit Säulenstellungen unten und oben umzogen und durch eine steile Pyramide bekrönt ist, an deren einzelnen Quadern spitze Bossen stehen geblieben sind, so dass die Pyramide ganz wie gespickt erscheint. Solcher Art sind mehrere Gräber des 4. und 5. Jahrhunderts zu Dana, El Barah und Hâss, an letzterem Ort namentlich das Grab des Diogenes. Bisweilen ist der Unterbau nur mit Pilastern, dann aber in zwei oder gar drei Ordnungen eingefasst, so dass dieselben einen etwas verkrüppelten Charakter erhalten. Das Innere dieser Bauten ist bis in die Spitze der aus vorkragenden Steinschichten gebildeten Pyramide hinauf hohl. Andere Freigräber sind als kleine tempelartige Gebäude noch ganz in antiker Behandlungsweise aufgeführt. An der Vorderseite haben sie bisweilen eine offene Säulenhalle mit Anten, so dass der Blick in's Innere ganz frei ist. Ueber einem antikisirenden Gebälk erhebt sich der etwas steile Giebel des aus steinernen Platten bestehenden Daches, welches von Quergurtbögen im Innern getragen wird. Die grossen Steinsarkophage sind in schicklichen Abständen an den Wänden aufgestellt. Ein schönes Grab dieser Art sieht man in Kherbet-Hâss, ein kleineres in Serdjilla. Bei letzterem ist der Sarkophag in eine gruftartige Vertiefung eingelassen. In anderen Fällen, wie auf der schönen Villa zu El Barah, sieht man ein Rechteck von Säulen, durch ein Gebälk verbunden, auf welchem das steinerne Giebeldach ruht, ähnlich jenen spätägyptischen kleinen Säulenbauten, die man als Mammisi zu bezeichnen pflegt, und denen bloss das Giebeldach fehlt. Es ist also nur ein auf Säulen ruhendes Schutzdach für die Sarkophage, welche dem Blick von allen Seiten ausgesetzt sind. Endlich haben wir noch eine Gattung solcher Freigräber

in jenen quadratischen Anlagen zu bezeichnen, welche, mit einem Kuppelgewölbe bedeckt, im Innern gewöhnlich durch einspringende Mauerecken kreuzförmig sich gestalten und dadurch in den Kreuzarmen Raum für die Aufstellung der Sarkophage gewähren. Das Aeussere erhält durch Pilaster und Giebelbau eine Reminiscenz an jene antikisirenden Anlagen. Solcher Art ist ein Grab zu Hâss mit zwei Geschossen, davon das untere ein Tonnengewölbe auf vorspringenden Wandpfeilern hat; ferner das originelle Grabmal des Bizzos zu Rueiha aus dem 6. Jahrhundert, welches einen Säulenvorbau für das Portal hat und über seinen Eckpilastern an Stelle des antiken Gebälkes eine ägyptisirende Hohlkehle zeigt.

Felsgräber. So mannichfaltig diese Gräberformen und so vielgestaltig innerhalb dieser Gattungen die Unterarten sind, so haben wir damit doch bei Weitem die Verschiedenartigkeit dieser reichen Gräberwelt nicht erschöpft. Es bleibt eine wichtige Gattung übrig, seit der altjüdischen Zeit in diesen Gegenden viel verbreitet und auch jetzt wieder in grösster Mannichfaltigkeit ausgebildet: die Felsgräber. Dieselben kommen, zum Theil noch dem Heidenthume angehörend, seit dem Beginn des 2. Jahrhunderts nachweislich vor und sind in ihren Formen nicht minder variirend als die Freigräber. Eine felsgehauene Treppe führt meistens zu einem kleinen Vorhof, von welchem aus man in die oft mit einer Vorhalle, einem Säulen- und Pfeilerporticus vorbereitete Grabkammer tritt. Diese ist oft kreuzförmig im Grundplan, so dass die Sarkophage in den zu ihrer Aufnahme gerade ausreichenden Kreuzarmen Platz finden. Die Façaden dieser Gräber sind mannichfach ausgebildet, bisweilen mit Säulen- oder Pfeilerportiken, die entweder horizontal mit antikisirendem Gesims schliessen oder mit einem Giebel bekrönt sind; manchmal begnügen sie sich mit Halbsäulen oder Wandpfeilern, die als Abbreviaturen von Vorhallen anzusehen sind und wohl auch mit dem Reliefbild eines Giebels die Nachahmung vervollständigen. Das früheste der datirten Gräber, am 27. April 134 für Tib. Claud. Sosandros in Bechindelaya vollendet, hat eine in trockenen Formen dorisirende Pfeilerhalle, inschriftbedeckten Architrav und einen mit Stierköpfen und Festons nach römischer Weise geschmückten Fries. Neben dem Grabe erhebt sich ein hoher Denkpfeiler, fast obeliskartig, am oberen Ende mit einer figürlichen Darstellung in flach vertiefter Nische. Aehnlich ist das am 20. Juli 195 für Emilius Reginus in Khatura ausgeführte Felsgrab, durch zwei schlanke, ein Gebälkstück tragende Säulen mit mageren dorischen Kapitälen bezeichnet. Auch das Grab des Isidoros, vom 9. October 222, ebendort, hat neben sich zwei hohe Pfeiler, die einen Architrav tragen. Das späthelleniche Gepräge dieser Formen und ihrer Verbindung mit dem altorientalischen Felsgrab gewährt wichtige Anhaltspunkte für die Vergleichung mit den bekannten Grabdenkmälern von Jerusalem. Eine Vorhalle von dorisirenden Säulen, in der Mitte mit einem Bogen, an den Seiten mit Gebälk verbunden, zeigt ein Felsgrab zu Erbey-Eh, das ebenfalls noch der frühen Zeit anzugehören scheint. Ueber dem Gebälk bildet eine ägyptische Hohlkehle den Abschluss. Ein anderes nicht minder frühes Grab zu Banaqfur ist mit noch ziemlich gut gebildeten ionischen Halbsäulen, die einen Giebel tragen, geschmückt. Eine vorspringende giebelgekrönte Halle auf korinthisirenden Säulen findet sich an einem Grabe zu Mudjeleia. Andere Gräberportiken öffnen sich mit einem weiten Bogen. So zu Deir-Sanbil ein Felsgrab vom Jahr 420, das zugleich wie manche dieser Grotten noch die schwere aus einer Steinplatte gearbeitete Thür aufweist, welche ehemals den Zugang verschloss. Auch an andern Gräbern haben sich solche Thüren erhalten, die ähnlich den an altjüdischen Felsgräbern befindlichen, oben und unten einen Zapfen haben, um welchen die Thür sich drehte. Diese interessanten Thüren haben nach antiken Vorbildern Rahmenprofile, an welchen selbst die vorspringenden Nagelköpfe als ornamentales Motiv nachgebildet sind. Dazu kommen christliche Embleme, das Kreuz und das Monogramm Christi, so dass der Ursprung dieser Grabdenkmale ganz unzweifelhaft wird. Auch steinerne Schranken finden sich in den letzterwähnten Gräbern, theils mit geometrischen Linien, die offenbar Gittern nachgebildet sind, theils mit Weinranken sculpirt.

Privathäuser. Schliesslich haben wir auch den Wohnungen der Lebenden noch einen Blick zu schenken. Nicht bloss einzelne Häuser und Villen, sondern ganze Strassen und

Stadttheile mit ihren grossentheils wohlerhaltenen Wohngebäuden werden uns vor Augen gestellt. Wir wandern über das dicht aus grossen Polygonen gefügte Pflaster dieser Gassen, die nach der Sitte des Südens, um der Sonne auszuweichen, eng und winklig angelegt sind. Nicht in regelrechten planmässig entworfenen Linien, sondern in mannichfachen Windungen, in vielfach gebrochenem und schiefem Laufe ziehen sie sich hin, eingeschlossen von den Aussenmauern der Häuser, die nach der Sitte des Orients nur mit der Pforte, nicht mit Fenstern sich gegen die Gasse öffnen. Man tritt durch die mit gewaltigem Sturz oder mit einem Bogen überdeckte Thür in einen meist unregelmässig angelegten länglich viereckigen Hof. Dieser ist nur auf einer Seite, bei Klostergebäuden auch wohl auf zweien, mit Portiken in zwei Geschossen eingefasst, hinter welchen die Wohnräume sich als eine Reihe mässig grosser Kammern hinziehen. Hatte das griechische und das römische Haus einen rings mit Säulenhallen umzogenen Hof, weil derselbe dort das Centrum der Anlage bildete, um welches sich die Wohnräume gleichmässig gruppirten, so wurde hier, wo nur an der einen Langseite, selten an zwei Seiten die Wohnung anschliesst, nur an diesen Stellen eine Arkade nothwendig. Diese Arkaden, meist von ziemlicher Tiefe, gewährten nicht allein in ihren bedeckten Hallen einen schattigen, im Winter sonnigen Platz, sondern sie hielten in der heissen Jahreszeit die Sonnenstrahlen von den hinter ihnen liegenden Zimmern ab. Kein Wunder daher, dass selbst an den kleinsten Häusern solche Hallen angebracht, ja dass sie mit Vorliebe behandelt und ebenso gediegen wie prächtig durchgeführt sind. Selten kommen im untern Geschoss schlichte Pfeilerreihen vor wie an einigen Häusern zu Baquza, zu Deir-Sema'n und an dem ansehnlichen Hause des Airamis zu Refadi, das am 13. August 510 vollendet wurde und nur in seinem Obergeschoss Säulenreihen mit steinerner Brustwehr hat. Noch seltener findet man ein rings von Hallen umgebenes Impluvium, wie an einem Hause zu Kokanaya. In der Regel sind in beiden Geschossen opulente Säulenreihen angebracht, die unteren bei grösserer Stockwerkhöhe bedeutend schlanker, die oberen gedrungener und ausserdem mit Balustraden aus Steinplatten versehen, beide durch horizontales Gebälk abgeschlossen, das im oberen Geschoss das geneigte Dach aufnimmt. Die Formen der Säulenkapitäle sind äusserst mannichfaltig, selten antikisirend, hie und da in dorischer Gliederung, meistens derb korinthisirend oder vielmehr kelchförmig mit freiem Blattwerk, selbst mit stark barbarisirten Voluten ausgestattet. Die Phantasie hat sich hier ziemlich fessellos ergehen dürfen, ausserdem ist wie immer der Laune auch des ungeschickten Architekten und des halb oder noch weniger gebildeten Bauherrn der unvermeidliche Spielraum geblieben. Was aber unter allen Umständen erfreut, ist die herrliche Structur in grossem Quaderwerk bei Steinbalken bis zu 16 Fuss Länge, die fast unverwüstliche Solidität der Technik und der freundliche Schmuck, der namentlich an den Portalen sich gern in allerlei Rankenwerk ergeht und sowohl am Thürsturz wie selbst an den Säulenkapitälen immer Gelegenheit findet, durch christliche Embleme, Monogramme und Zeichen mit allem Eifer sein Credo dem Eintretenden zuzurufen. Auch sonst hat ein frischer Lebensmuth sich in unverkennbaren Zügen ausgesprochen: an den Façaden treten manchmal auf Kragsteinen Balkone hervor; neben den Thüren und Fenstern, die auf die Arkaden hinausgehen, sind nicht selten zierliche kleine Nischen angebracht; bildnerischer Schmuck, meist Weinblätter, Akanthus, Vasen mit Pfauen, gelegentlich einmal ein mit ungeschickter aber wohlmeinender Hand skizzirtes Lamm, das Kreuzeszeichen auf dem Rücken tragend, gesellt sich dazu. Holz ist bei allen diesen Häusern nur zu den Dachstühlen verwendet, ganz ausgeschlossen wird es dagegen in der Gruppe des Hauran, wo, wie wir gesehen haben, die horizontalen Deckplatten des oberen Geschosses zugleich das Dach bilden.

In den meisten dieser Städte haben sich ganze Gruppen von Häusern erhalten. Ausser den schon angeführten Orten nennen wir Djebel Riha, Serdjilla, Mudjeleia, El Barah, Betursa, Bechulla, Erbeya, Dana. Fügen wir dazu die reich angelegte Villa zu El Barah und die Thermen von Mudjeleia und Serdjilla, so haben wir das Bild dieses reichen Culturlebens in seinen Hauptpunkten angedeutet.

ZWEITES KAPITEL.

Die byzantinische Baukunst.

---

1. Vorbemerkung.

Gemischte Culturelemente.

Als das oströmische sich von dem abendländischen Reiche trennte (395 n. Chr.), dieses dem immer mächtigeren Andrängen der nordischen Völker und der inneren Auflösung überlassend, begann hier im äussersten Osten Europa's ein Culturleben von merkwürdiger Art. Byzanz war nicht wie Rom der Mittelpunkt einer altbegründeten Weltherrschaft, der Herd einer Bildung, deren Denkmäler in verschwenderischer Pracht in das verwilderte Leben der Gegenwart hineinragten. Hier war erst kürzlich eine neue Residenz auf neuem, von der Cultur fast unberührtem Boden geschaffen worden. Es galt also, diese mit dem Luxus auszustatten, an welchen die römischen Herrscher gewöhnt waren. Nicht allein die Einrichtungen des Lebens, die Grundzüge des Rechts und der Sitte, sondern auch die architektonische Ausprägung derselben wurden daher nach antik-römischem Vorbilde eingeführt. Hierdurch entstand ein Gegensatz zwischen der neuen Religion und den alten Formen des bürgerlichen und staatlichen Lebens, welcher sich um so schärfer ausbildete, je ruhiger und stetiger hier das Christenthum seine Herrschaft befestigen konnte. Denn während Italien im Laufe der nächsten Jahrhunderte der Tummelplatz der verheerendsten Kämpfe, der wilden Einfälle der germanischen Völker war, wussten die byzantinischen Kaiser die Angriffe der Barbaren theils durch Geldopfer abzukaufen und auf das weströmische Reich abzulenken, theils durch kräftige Feldherren zurückzuschlagen.

Das Christenthum.

War durch diese Lage der Dinge der Entwicklung des neuen Staates hinlängliche Ruhe verbürgt, so erwies sich diese dennoch für die Neugestaltung keineswegs günstig, und am nachtheiligsten wurde sie für das Christenthum selbst. Da man den ganzen schwerfälligen Apparat des heidnischen Lebens, der nur noch aus Formen bestand, aus welchen die Seele längst entwichen war, auf den Boden des neuen Reiches verpflanzte, so vermochte das Christenthum nirgends den erfrischenden, regenerirenden Einfluss auf das Dasein zu gewinnen, der in seiner weltgeschichtlichen Aufgabe lag. In Rom, wo es den heftigen Leidenschaften roher, aber kindlicher Naturvölker entgegenzutreten hatte, erstarkte es gerade durch dieses beständige Kämpfen um die Existenz zu einem kräftigen Leben, indem es vorzüglich seinen sittlichen Inhalt ausbildete. In Byzanz, wo es einer altklugen, ergrauten Bildung sich gegenüber fand, musste es auf die conventionellen Formen derselben eingehen und brachte es nur zu einer verknöcherten Dogmatik, in welcher es allmählich erstarrte. So erschien es fast nur wie ein neuer Aberglauben, in welchem die Verderbtheit und Ruchlosigkeit der Menschen um so abschreckender sich zeigte, je mehr durch den Firniss höfischer Sitte die Niedrigkeit der Gesinnung hindurchschien.

Orientalische Einflüsse.

Dazu kam noch ein wichtiger Umstand. Indem der Mittelpunkt des Reiches so weit nach Osten, an die Pforten Asiens rückte und sich auch geistig von dem beunruhigenden Westen abschloss, wurde den Einflüssen des Orients freier Zugang eröffnet. Waren nun diese schon in den letzten Zeiten des Römerreiches bis nach Rom gedrungen und hatten die Religionsformen, den Despotismus und die üppigen Trachten und Sitten Asiens daselbst eingeführt, um wie viel mehr mussten sie jetzt in dem viel näheren Byzanz einen empfänglichen Boden finden! Da aber dem bewegten, vielgestaltigen Leben des Abendlandes gegenüber der Orient auf die Einheit und Ruhe eines gleichmässigen Daseins gerichtet ist, so wurde dies immer mehr der Grundzug des byzantinischen Lebens, der sich in der Religion als dogmatische Starrheit, im Staate als unbeschränkter, grausamer Despotismus und im bürgerlichen Dasein

als hohles conventionelles Wesen ausprägte, hinter dessen Maske die Laster einer verderbten Civilisation sich zu verbergen suchten.

Geschichtl. Bedeutung des byzantin. Reiches.

So unerfreulich nun das byzantinische Reich fast in allen seinen Erscheinungen ist, so hat es doch in seiner Mittelstellung zwischen dem Orient und Occident, in seiner durch Jahrhunderte fortdauernden, wenn auch ganz äusserlich erstarrten Cultur sehr wichtige Einflüsse auf die Entwicklung Europas gewonnen. Es hielt, den Gährungen der Völkerwanderungen gegenüber, das Beispiel einer grossen politischen Einheit aufrecht; es vererbte den Völkern des Abendlandes die Schätze griechischer Sprache und Poesie, die nachher beim Falle des byzantinischen Reiches für die Neugestaltung Europas von so wichtigem Einfluss wurden; es bewahrte manche Traditionen antiker Kunsttechnik, wenn auch in geistlos hergebrachter Behandlung; es schuf endlich ein System der Architektur — unbedingt die bedeutendste positive Leistung des byzantinischen Geistes — welches in manchem Betracht auch für die bauliche Entwicklung des Abendlandes Impulse gab.

2. Byzantinisches Bausystem.

Basilikenbau.

Auch im byzantinischen Reiche war zunächst die Basilika der Ausgangspunkt der kirchlichen Architektur. Wie in Rom, so erbaute Constantin auch in seiner neuen Residenz und in anderen Städten seines Reiches mehrere Kirchen, die uns als flachgedeckte Basiliken bezeichnet werden.

Jerusalem.

Zu Jerusalem wurde von 326—334 die Kirche des heil. Grabes wie es scheint als grosse fünfschiffige Basilika mit antiken Säulen und Emporen über den Seitenschiffen erbaut; die reiche Ausstattung, die vergoldeten und bemalten Felderdecken werden höchlich gepriesen. Ber Bau ist durch spätere Zerstörungen und Neubauten völlig verschwunden. Eine fünfschiffige Säulenbasilika derselben Zeit ohne Emporen, mit vier Reihen von je zwölf Säulen, die durch Architrave verbunden werden, ist die ebenfalls unter Constantin erbaute Muttergotteskirche zu Bethlehem, die im Wesentlichen noch von der ersten Anlage herzurühren scheint.*) Die reichere Ausbildung des Chores und Querschiffes, welches letztere seine beiden Arme mit grossen Apsiden schliesst, gehört vielleicht erst einer im 6. Jahrh. unter Justinian eingetretenen Umgestaltung des Baues. Ein Werk von ähnlicher Pracht entstand ebenfalls unter Constantin in der Basilika von Tyrus, die jetzt verschwunden ist. Aus justinianischer Zeit hat sich dagegen noch ein bedeutender Bau in der grossartigen Kirche der Verklärung auf Sinai erhalten. Es ist eine dreischiffige Basilika ohne Emporen mit weitem Mittelraum und ebenso weiter Apsis, die wie bei den afrikanischen Kirchen in den rechtwinklig geschlossenen Chor eingeschoben erscheint. Verschiedene altchristliche Basiliken sind sodann, in Moscheen verwandelt, in dem heutigen Salonichi (Thessalonica) vorhanden.*) So die grosse Basilika S. Demetrius, ein glänzender Bau vielleicht noch aus dem 5. Jahrh. Sie ist fünfschiffig, mit Emporen, das Mittelschiff 40 F. breit, die Länge im Innern 160 F., am Westende schliesst sich ein Narthex und davor ein Atrium an, der Chor wird durch eine grosse Halbkreisnische gebildet. Eigenthümlich ist die Anlage eines vollständigen Querschiffes, dessen Arme durch Arkaden von den sich rings um sie fortsetzenden Abseiten getrennt werden. Die Formbildung steht der antiken noch nahe, denn die unteren Säulenhallen haben meist frei korinthisirende, die oberen ionische Kapitäle mit den byzantinischen Kämpferaufsätzen, welche zum Theil mit Ranken und Blättern sculpirt, zum Theil einfach und nur durch ein Monogramm geschmückt sind. Ein weiteres Streben nach neuen Anordnungen offenbart sich darin, dass den unteren Arkadenreihen je nach der dritten oder vierten Säule Pfeiler eingefügt sind. Denselben Charakter hat eine andere dortige Kirche, jetzt Eski-Djuma genannt: eine dreischiffige Basilika mit Emporen, unten je 12 korinthisirende, oben ionische Säulen, überall mit dem bezeichnenden Kämpferaufsatz. Auch hier findet sich die der altchristlichen Zeit eigene Weiträumigkeit: das Mittelschiff hat 48 F. Breite bei 120

Bethlehem. Tyrus. Sinai. Salonichi.

*) Vergl. die Aufnahme in *M. de Vogüé*, Les églises de la terre sainte. Paris. 1860. 4.
**) Vergl. die Aufnahmen in *Texier* and *Popplewell Pullan*, Byzantine architecture. London 1863. Fol.

F. Länge, jedes Seitenschiff ist 22 F. breit, die Westseite ist durch einen Narthex abgeschlossen. Endlich besitzt auch Constantinopel in der um 463 erbauten Kirche des Studios eine dreischiffige Säulenbasilika, welche jedoch die für Byzanz bezeichnenden Emporen, wenn auch in erneuerter Gestalt, aufweist. Die untere Säulenstellung ist durch Architrave verbunden.

Constantinopel.

Kuppelbau.

Im Laufe des fünften Jahrh. bildete sich dagegen im oströmischen Reiche allmählich ein auf anderen Grundlagen beruhender Styl, den man als eigentlich byzantinischen aufzufassen hat*). Dieser ging von dem altrömischen Kuppelbaue aus. Zwar gab es, wie wir gesehen, auch in Italien gewisse kirchliche Gebäude, an welchen die Form der Kuppel vorherrschte. Allein diese Planbildungen blieben im Abendlande nur vereinzelt und für besondere Fälle in Gebrauch; die byzantinische Kunst erst wandte sie als Grundelement auf ihren gesammten Kirchenbau an.

Grundplan.

Es wurde demnach ein erhöhter Mittelraum angenommen, in weiten Abständen von mächtigen Pfeilern eingeschlossen, welche durch hohe Bögen mit einander verbunden waren. Ueber diesen erhob sich die Wölbung der Kuppel. Meistens stieg sie von einem oberhalb der grossen Gurtbögen liegenden Gesimskranz auf, indem die zwischen diesem und den Bögen sich bildenden Felder durch Zwickel (Pendentivs), d. h. Gewölbfelder, die innerhalb eines sphärischen Dreiecks beschrieben sind, ausgefüllt wurden. Ringsum schlossen sich niedrige Seitenräume an, durch Säulenstellungen, die als Füllung in jene Hauptbögen eingelassen waren, mit dem Mittelraume in Verbindung gesetzt. Im Anfang scheint man für das Ganze die achteckige Grundform festgehalten zu haben. Das räumlich Beschränkende derselben führte jedoch später zu einer ungefähr quadratischen Anlage, welche man nach der Länge und der Breite durch erhöhte Mittelräume durchschnitt, in deren Kreuzung sich sodann die Hauptkuppel erhob. Hierdurch wurde aus der viereckigen Grundform ein Kreuz mit vier gleich langen Schenkeln, das sogenannte griechische, im Gegensatze zu dem lateinischen, dessen Hauptstamm verlängert ist, herausgehoben. Bei dieser complicirteren Form schlossen der mitttleren Kuppel sich mächtige Halbkuppeln oder ganze Nebenkuppeln an. Für den Altarraum behielt man die grosse Halbkreisnische bei, ordnete aber gewöhnlich, durch rituale Bedürfnisse veranlasst, in den Seitenräumen kleinere Altarnischen an, die jedoch meistens nach aussen nicht hervortreten, da sie aus den dicken Mauern ausgespart waren. Die im Orient übliche strenge Sonderung der Geschlechter führte sodann die Anlage von Emporen über den niedrigen Seitenräumen herbei, welche gleich diesen durch Säulenstellungen sich gegen den Mittelraum öffneten. Endlich schloss sich an den westlichen Theil eine Vorhalle, welche, meistens mit kleineren Kuppeln überdeckt, die Aufgänge zu den Emporen und die Eingänge zu den unteren Räumen enthielt.

Centrale Anlage.

Auf diese Weise war ein Inneres geschaffen, welches bei aller Mannichfaltigkeit der Theile und der Gruppirung den Eindruck einer imposanten Einheit gewährte. Freilich bezog sich das Ganze nicht, wie bei der Basilika der Längenrichtung entsprechend, auf einen Schlusspunkt, sondern in concentrischer Weise auf einen mittleren Raum, der obendrein durch den Kranz der auf dem Krönungsgesims der Kuppel angebrachten Fenster ein verstärktes Licht erhielt und dadurch der Apsis ein noch schärferes Gegengewicht in der perspectivischen Erscheinung bereitete. Es war eine complicirte, künstliche Einheit der schlichten, natürlichen der Basilika gegenüber. Aber der Aufwand von wissenschaftlicher Erkenntniss, praktischer Erfahrung und technischen Mitteln war bei den Byzantinern ein ungleich grösserer, und diese Erfindung ist darum eine so wichtige, bedeutungsschwere, weil sie zuerst ein künstlich complicirtes System der Architektur in die Welt gebracht hat. Denn der Kuppelbau war zwar auch bei den Römern schon in grossartigen Dimensionen angewandt worden. Allein wenn man ein Gebäude, wie das Pantheon, mit den byzantinischen Hauptkirchen vergleicht, so springt der grosse constructive Fortschritt sogleich in die Augen. Dort ruhte die Kuppel auf einer ringsum aufgeführten Mauer von mächtiger Dicke, die auf allen Punkten ein angemessenes Widerlager bot. Hier dagegen ist der ungeheure

*) Eine ausführliche geschichtliche Darstellung der byzantin. Gesammtkunst, besonders auch der Architektur giebt *F. W. Unger* in *Ersch* u. *Gruber*, Encyklopädie. I. Sect. LXXXIV S. 291—474 und LXXXV. S. 1—66.

Schub der Kuppel auf wenige Punkte — vier oder acht Pfeiler geleitet und erhält durch angelehnte Neben- oder Halbkuppeln ein künstlich berechnetes Gegengewicht.

Detailformen.

Auch in der Ausbildung des Details kamen neue Principien zur Geltung. Im Anfange schloss man sich zwar ebenfalls den überlieferten Formen der antiken Kunst an, jedoch in einer von den römischen Arbeiten wesentlich verschiedenen Weise. Die

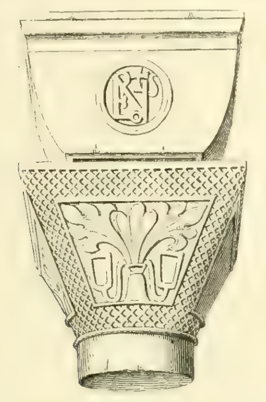


Fig. 259. Kapitäl von S. Vitale zu Ravenna.

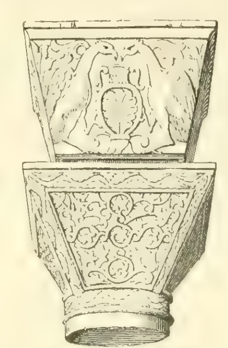


Fig. 260. Kapitäl von S. Vitale zu Ravenna.

in Byzanz gefertigten korinthischen Kapitäle aus jener Zeit unterscheiden sich von den schwülstigen spätrömischen durch eine feine, scharfe, zierliche Behandlung des Blattwerks, worin man das Nachwirken eines einheimisch griechischen Formengefühls erkennen kann. Als aber der byzantinische Styl in seiner Eigenthümlichkeit mehr und mehr hervortrat, bildete er auch, den veränderten Verhältnissen des Inneren entsprechend, die Details um. Man findet nun Composita-Kapitäle, an welchen die unteren Blattreihen mächtig herausschwellen, während die Voluten dagegen einschrumpfen, so dass die Gesammtform des Kapitäls eine ganz veränderte wird. Ein bemerkenswerthes Beispiel solcher Umbildung der antiken Form gewährt die Säule des Marcian, jetzt „Mädchenstein", Kis-taschi, genannt, welche zwischen 450—456 in Constantinopel errichtet wurde. Die eigentlich charakteristische Gestalt des byzantinischen Kapitäls ist dagegen die eines nach unten zusammengezogenen Würfels, dessen vier trapezartige Seiten mit einem in flachem Relief eingemeisselten, durchaus conventionellen Blattwerke bedeckt werden. Gewöhnlich umfasst ein in besonderen Mustern sculpirter Rand gleich einem Rahmen die einzelnen Seiten (vgl. Fig. 259—261). Hat dieses Kapitäl in seiner Form unstreitig etwas Ungefüges, so entspricht es eben dadurch und durch seinen compacteren Charakter recht wohl dem Wesen der byzantinischen Architektur, den mächtigen Kuppeln und den wuchtenden Bögen. Doch stieg der Bogen nicht unmittelbar vom Kapitäle auf; vielmehr erfand die byzantinische Kunst

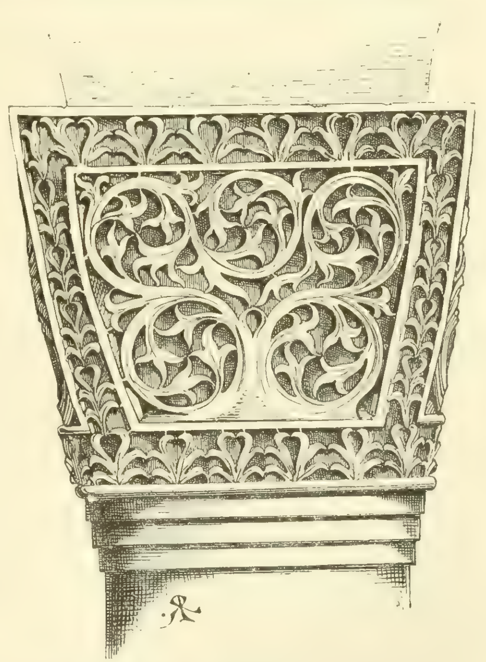


Fig. 261. Kapitäl aus S. Micchele in Affricisco zu Ravenna. (Rahn.)

einen kräftigen, ebenfalls der würfelförmigen Gestalt sich nähernden kämpferartigen Aufsatz, der, gleichsam die Stelle des Abakus vertretend, den Bogen aufnahm. Seine Seiten blieben entweder frei oder wurden durch Namenzug oder andere rein ornamentale Reliefs bedeckt. Diese Kapitälform war es, deren wir bereits bei den Bauten von Ravenna gedachten.

Gliederungen.

Im Uebrigen ist die Detailbildung des byzantinischen Styles dürftig. Die beiden Stockwerke werden je durch ein Gesims, welches durch alle Haupttheile der Kirche sich fortsetzt, abgeschlossen, und zu ihnen kommt gewöhnlich noch ein drittes, über den Hauptbögen liegendes, von welchem die Kuppel aufsteigt. Die Gesimse und sonstige Gliederungen werden nach römischer Ueberlieferung geformt, das ganze Innere wird dagegen mit einem kostbaren Schmucke von Mosaiken auf Goldgrund oder von Fresken ausgestattet, wie denn auch zu den Säulen prachtvolle Marmorarten verwendet werden und ein an den Orient erinnernder prunkender Luxus von gemalten und musivischen Füllungen, Lineamenten und Friesen, sowie in den unteren Theilen eine Verkleidung von verschiedenfarbigem Marmor das Ganze überdeckt.

Das Aeussere.

Das Aeussere stieg wie bei der Basilika in zwei Absätzen auf, indem über die niedrigen Seitenräume der hohe Mittelraum emporragte. Doch waren die Seitenräume durch die doppelte Reihe von Fenstern und ein trennendes Gesims als zweistöckig bezeichnet. Die Mauern wurden von grosser Stärke meistens in Ziegelsteinen aufgeführt, und zwar gewöhnlich mit wechselnden Schichten von verschiedener Farbe. Die Fenster waren ähnlich denen der Basilika mit rechteckig gemauerter Wandung und oben mit einem Halbkreisbogen zugewölbt. Doch wird bei grösseren Fenstern eine Säule hineingestellt, die das Fenster in zwei von kleineren Bögen oberhalb geschlossene Theile zerlegt. Die Portale haben horizontalen Sturz und darüber einen denselben entlastenden Rundbogen. Am meisten charakteristisch für diesen Styl ist jedoch, dass die Kuppeln, ohne von einem besonderen Dache überdeckt zu sein, in ihrer runden Linie auch nach aussen hervortreten, und dass auch an Stellen, wo sonst ein Giebel angewendet zu werden pflegte, diese geschweifte Form beibehalten wird. Ein dem römischen Consolengesims nachgebildetes Kranzgesims trennt dann die ruhigen aufsteigenden Mauermassen von der Kuppel. Diese runden, weichen Linien, die mehr für den Innenbau geeignet sind, erinnern an den Orient mit seiner Vorliebe für schwellende, weichliche Formen, und stehen in einem fühlbaren Gegensatze gegen die streng geradlinigen Mauermassen. Uebrigens ist der Eindruck des Aeusseren neben dem Fremdartigen, welches die runden Bedachungen ihm geben, von schlichter, imponirender Würde.

Gründe für die Aufnahme des Kuppelbaues.

Vielleicht lag in dem Behagen, welches der Osten an complicirten Formen findet, ein Hauptgrund, warum im byzantinischen Reiche der Centralbau mit der Kuppel dem mit flacher Holzdecke versehenen Langhause der Basilika vorgezogen wurde. Das gekünstelte, auf einer raffinirten Technik beruhende Wölbungssystem harmonirte auch durchaus mit dem Charakter des oströmischen Staates. Sodann aber war ohne Zweifel der Mangel an Bauholz und der Reichthum an Mitteln im üppigen Byzanz ein wichtiger Grund für die Aufnahme des Kuppelbaues. Zudem mögen aber auch manche Verschiedenheiten der Liturgie, sowie die Sucht nach Rang- und Geschlechtsabsonderung zur Ausbildung des byzantinischen Grundplanes nicht wenig beigetragen haben.

3. Die Denkmäler und die historische Entwicklung.

Ravennatische Bauten. Baptisterium.

Eine hervorragende Stelle in der früheren Entwicklung des byzantinischen Styles nehmen die Bauten von Ravenna ein*). Zunächst ist hier das Baptisterium der Kathedrale zu nennen, ein einfach achteckiger Bau ohne Umgänge. Das charakteristisch Neue an demselben besteht darin, dass durch eine Doppelstellung von Säulen an den Wänden eine zweistöckige Eintheilung angedeutet wird, und dass die von den Säulen jeder Seite aufsteigenden Halbkreisbögen durch einen grösseren, sie umfassenden Bogen zu einer Gruppe zusammengeschlossen werden, ein System, welches die

*) Vergl. das oben citirte Werk von *Fr. v. Quast*, und die altchristlichen Kirchen von *H. Hübsch*.

römische Architektur nicht kannte. Glänzender Mosaikschmuck verbindet sich damit. Sodann ist die Grabkapelle der Galla Placidia (die jetzige Kirche S. Nazario e Celso), in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts erbaut, von Wichtigkeit. Sie bildet ein Kreuz, dessen Flügel von Tonnengewölben bedeckt sind, dessen erhöhter Mittelraum von einer Kuppel (genauer: von einer sogen. böhmischen Kappe) überwölbt wird. In der Ausführung herrscht noch die antike Technik vor, und das Innere hat einen reichen Mosaikschmuck.

S. Nazario e Celso.

In voller Selbständigkeit entwickelt tritt der byzantinische Styl zuerst an der Kirche S. Vitale auf. Sie wurde von 526—547 durch *Julianus Argentarius*, der auch bei S. Apollinare in Classe die Oberleitung hatte, erbaut. Der ganze Bau bildet ein regelmässiges Achteck von 107 Fuss Durchmesser, mit einer westlichen, schief auf der Axe der Kirche stehenden Vorhalle, im Osten mit einer nach innen runden, nach aussen dreiseitigen Altarnische, mit welcher zwei runde Thürme in Verbindung gesetzt sind. Den Seiten der Umfassungsmauern entsprechend, erheben sich im Innern acht kräftige Pfeiler, durch breite Halbkreisbögen verbunden, auf welchen die Obermauer des Mittelraumes ruht. Von dieser steigt, durch kleine Zwickel vermittelt, die Kuppel auf, in ihren unteren Theilen durch acht grosse Rundbogenfenster, die durch ein Säulchen getheilt sind, erhellt. Die Construction dieser Kuppel von 54 Fuss Spannung ist besonders originell und leicht. Sie besteht nämlich aus länglichen den römischen Amphoren ähnlich Töpfen, welche in der Fensterhöhe aufrecht stehend, die eine mit dem unteren spitzen Ende in den offenen Hals der andern gesteckt, von da an aber liegend und ähnlich in einander greifend, eine grosse, bis zum Scheitel der Kuppel reichende Spirallinie bilden. Diese von den Römern schon hin und wieder angewandte Construction, die vermöge der ausserordentlich verringerten Masse dem Gewölbe die grösste Leichtigkeit sichert, erscheint hier in höchster Ausbildung. Zwischen jene acht Pfeiler sind, mit Ausnahme der beiden, welche den Zugang zum Altar frei lassen mussten, in apsidenartiger Stellung je zwei Säulen angeordnet, welche, durch Bögen verbunden, noch eine obere ähnliche Säulenstellung tragen, auf deren Bögen eine Halbkuppel bis zum grossen Scheidbogen der Pfeiler ansteigt. Mit den unteren Arkaden öffnen sich die niedrigen Seitenräume, mit den oberen die auf denselben angebrachten Emporen gegen den Mittelraum. Die Seitengänge und die Emporen verbinden sich durch halbe Kuppelgewölbe und ein complicirtes Stichkappesystem*) mit den Pfeilern und Säulen. Nur zu dem Altar führt ein mit einem Kreuzgewölbe in der ganzen Höhe der Umgänge und Emporen bedeckter Raum, der mit diesen durch Säulenstellungen zusammenhängt. Die Seitenräume erhalten ihre Beleuchtung durch Fenster, die in den Umfassungswänden angebracht sind, während aus den acht Fenstern der Kuppel dem Mittelraume ein concentrirtes Oberlicht zu Theil wird. Die Kirche bietet in ihrer ganzen Erscheinung den Eindruck einer künstlichen, durch kluge Berechnung erzeugten, aber dennoch grossartigen Einheit, in welcher alle Theile sich auf das Centrum beziehen, das durch seine Höhe und Beleuchtung dominirend heraustritt**). Zugleich ist die Altarnische, obwohl der Anlage nach untergeordnet und auch durch die fehlende Beleuchtung in ein mystisches Halbdunkel gehüllt, auf geschickte Weise mit dem Mittelraume verbunden, so dass der Blick doch auch in der Hauptrichtung des Gebäudes nicht irren kann. Verstärkt

S. Vitale.

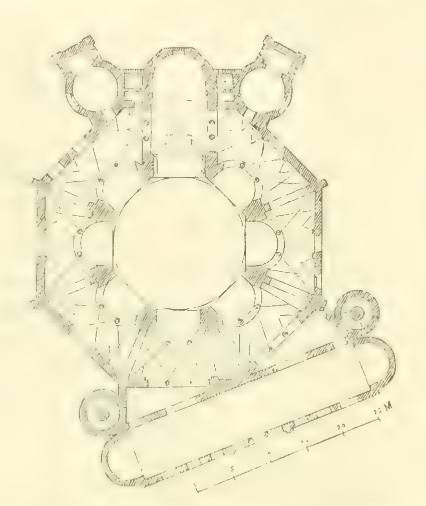


Fig. 262. S. Vitale in Ravenna. Grundriss.

*) Stichkappen nennt man kleinere Gewölbefelder (Kappen), welche in ein Tonnengewölbe einschneiden.
**) Ein Beispiel verwandter Anlagen lernten wir in S. Lorenzo zu Mailand kennen. Welche von diesen beiden Kirchen als die frühere auf die andere Einfluss geübt habe, ist schwerlich mit Bestimmtheit festzustellen.

wurde der imponirende Eindruck des Inneren durch die kostbare Ausstattung desselben. Die unteren Theile der Wände bis zu den Kämpferhöhen der Säulen waren gleich dem Fussboden mit Marmorplatten bekleidet, alle oberen Theile dagegen bis zum Scheitel der Kuppel prangten in reichen Mosaiken, theils grosse Figuren, Brustbilder in Medaillons, theils reich gemusterte Einfassungen der Hauptdarstellungen enthaltend. Diese bildnerische Ausschmückung, von welcher Fig. 263 eine Andeutung giebt, ist nur zum Theil noch erhalten, aber selbst in den Resten von mächtiger, ächt monumentaler Wirkung. Die eigentlich architektonischen Details, in vorzüglicher Feinheit ausgemeisselt, zeigen durchaus den Stempel ausgeprägt byzantinischen Styles. Zwar haben die oberen Säulenreihen römische Compositakapitäle, aber alle übrigen sind mit dem schon oben beschriebenen trapezartigen Kapitäl versehen (vgl. Fig. 259 und 260 auf S. 263.) Die stumpf gebildeten Basen der unteren sind durch eine in neueren Zeiten erfolgte Erhöhung des Fussbodens, bei der man jedoch das alte Marmorpflaster wieder benutzt hat, verdeckt. Auch das dreitheilige breite Fenster vor der

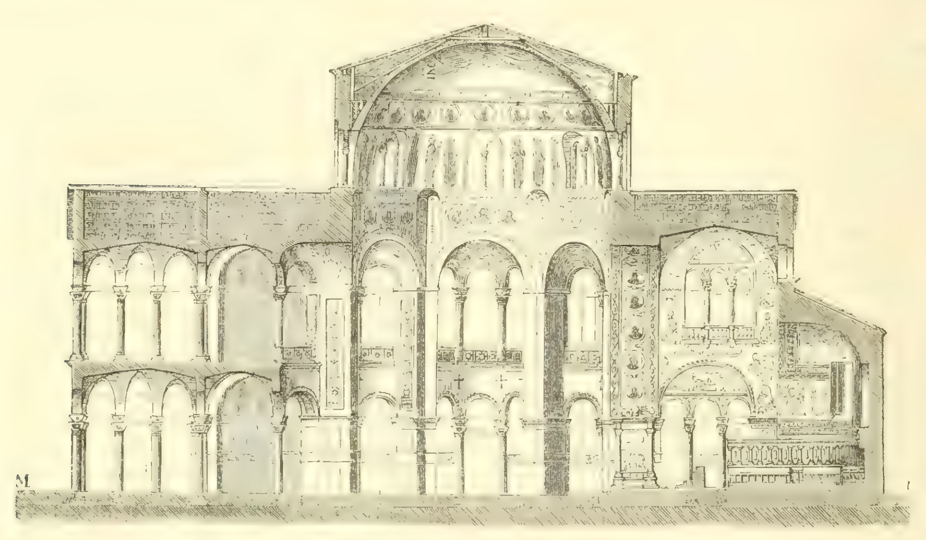


Fig. 263. S. Vitale. Längendurchschnitt.

Altarapsis im Sanctuarium, ist neuerer Zusatz, gleich den von Engeln getragenen Wappen, welche oben in der Kuppel die Zwickel verdecken, und den zwischen den Fenstern derselben angebrachten korinthischen Pilastern. Welch bedeutendes constructives Wissen, und welche technische Praxis sich an diesem wichtigen Denkmale kund gibt, beweist die künstliche Kuppelwölbung des Mittelraumes, beweist die complicirte Anlage des Ganzen, zumal die nischenartige Stellung der Säulenarkaden, wodurch der Seitenschub der Emporengewölbe auf die kräftigen Hauptpfeiler geworfen wurde. Das Aeussere, einfach in Ziegelmauerwerk aufgeführt, ist nur dadurch bemerkenswerth, dass die Kuppel von einem Dache bedeckt wird, eine Anordnung, welche den Einfluss abendländischen Geistes und Klimas zu verrathen scheint.

Weitere Entwicklung.

So bedeutsam indess die polygone Grundform hier durchgebildet war, so ungünstig erwies sie sich doch ihrer Ungewöhnlichkeit und räumlichen Beschränkung wegen für die Anlage grösserer Kirchen. Man griff daher bald zu einer viereckigen Anlage zurück, mit welcher man zuerst den achteckigen Mittelbau zu verbinden suchte. Solches zeigt die Kirche S. Sergius und Bacchus zu Constantinopel (Fig. 264)*). Bei einer quadratischen Gesammtanlage erhebt sich hier der mittlere Kuppelraum wie in S. Vitale auf acht Pfeilern mit zwischengestellten Säulenarkaden. Diese Kirche, bald nach 527 erbaut, scheint demnach ein Zwischenglied zwischen

S. Sergius u. Bacchus.

*) Vergl. für diese und die folgenden Kirchen W. *Salzenberg*, Altchristliche Baudenkmale von Constantinopel vom V. bis XII. Jahrhundert. Fol. u. 4. Berlin 1854.

jenem ravennatischen Bauwerke und dem Hauptdenkmale der byzantinischen Kunst, der Sophienkirche in Constantinopel zu bilden.

Sophienkirche.

Schon Constantin hatte in seiner neuen Residenz eine Sophienkirche (zu Ehren der göttlichen Weisheit) erbaut. Sie war jedoch später schon erweitert und erneuert worden, als im J. 532 ein Brand sie zerstörte. Dies gab dem prachtliebenden Kaiser Justinian Gelegenheit, einen glänzenden Neubau an ihrer Stelle hervorzurufen, zu dessen Ausführung er die berühmtesten Baumeister seiner Zeit herbeizog. *Anthemios* von Tralles war der Erfinder des Plans, *Isidoros* von Milet unterstützte ihn bei der Ausführung. Mit allem Eifer wurde der Bau befördert, so dass er bereits im J. 537 vollendet dastand. Als nach wenigen Jahren bei einem Erdbeben die Kuppel einstürzte, wurde sie sofort wieder hergestellt. Der Bau ist in diesem Zustande, mit wenigen späteren Veränderungen, aber bekanntlich in eine Moschee verwandelt, noch jetzt erhalten.

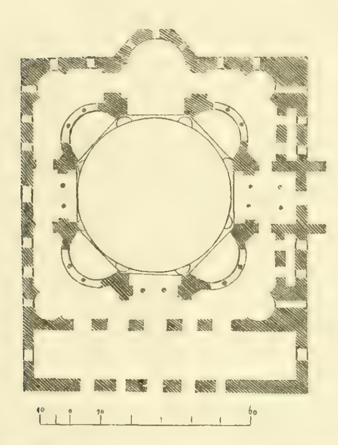


Fig. 264. S. Sergius u. Bacchus zu Constantinopel.

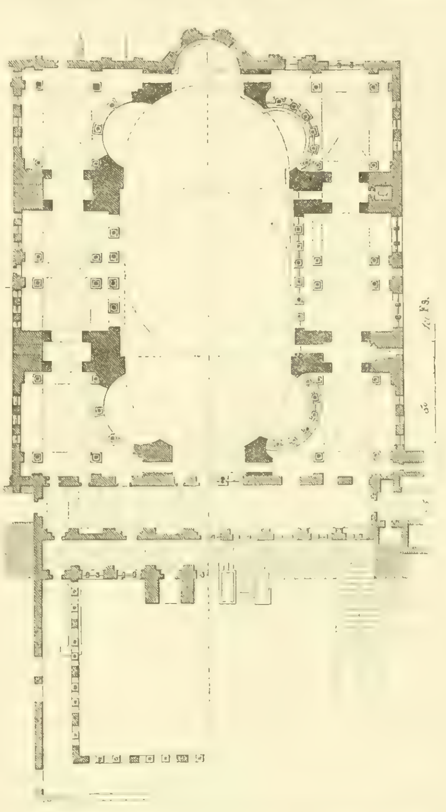


Fig. 265. Grundriss der Sophienkirche in Constantinopel.

Grundplan.

Der mächtige Bau bildet in seiner Gesammtform (vergl. den Grundriss Fig. 265 und den Durchschnitt Fig. 266) ungefähr ein Quadrat von 252 Fuss Länge bei 228 Fuss Breite. Seinen erhöhten Mittelraum bedeckt die Kuppel, die jedoch nicht von acht, sondern von vier Pfeilern getragen wird. Diese in einem quadratischen Abstande von etwa 110 Fuss errichtet, sind durch breite Gurtbögen mit einander verbunden, auf deren Scheitel ein Gesimskranz ruht. Von diesem steigt, unter Vermittlung von vier grossen Zwickeln, die Kuppel auf, jedoch nicht in halbkreisförmiger Erhebung, sondern in einem gedrückten Kreissegment, dessen Steigung etwa den sechsten Theil seiner Spannweite beträgt. Doch ist der Unterbau so hoch emporgeführt, dass der Scheitel der Kuppel etwa 170 Fuss über dem Fussboden sich erhebt und der gewaltige Höheneindruck besonders durch die hoch emporgeführten Pfeiler mit ihren imposanten Bögen bewirkt wird. Hierin beruht ein entscheidender Gegensatz gegen S. Vitale; denn dort stieg über den Pfeilerbögen erst eine senkrechte Oberwand auf, über welcher erst die Kuppel begann, während hier die Kuppelwölbung so unmittelbar über den Scheiteln der Bögen und zwar in so geringer Steigung beginnt, dass es den Eindruck gewährt als fange sie schon am Fusspunkte der Bögen auf den Gesimsen der Pfeiler an, und als sei der von den Bögen umschriebene Raum nur aus ihr herausgeschnitten,

Dieser Mittelraum erhält in der Längenaxe der Kirche, nach Osten und Westen, eine Erweiterung, indem sich sowohl hier als dort eine mächtige Halbkuppel, die auf den entsprechenden beiden Pfeilern und zwei anderen, schwächeren ruht, an die Hauptkuppel anlehnt. Dadurch erhält das so begrenzte Mittelschiff im Grundriss die Form einer Ellipse, welcher auch die flache Kuppelwölbung entspricht. In die Halbkuppel schneiden sodann wieder drei kleinere, ebenfalls mit Halbkuppeln überwölbte Nischen, von denen die beiden seitlichen nach dem Vorbilde von S. Vitale auf doppelten, nach der Kreisform gestellten Säulenarkaden ruhen, während die mittlere an der Ostseite, mit einer Wand geschlossen, die Altarapsis bildet, und diejenige der Westseite durch die Wand der Vorhalle rechtwinklig abgeschlossen wird. Die doppelten Säulenreihen deuten schon auf die zweistöckige Anlage, welche in allen Nebenräumen durchgeführt ist. Zu diesem Ende sind die beiden Bögen, die nördlich und südlich den Mittelraum begrenzen, durch eine Wand geschlossen, welche ebenfalls von zwei über einander gestellten Säulenreihen gestützt wird. Das grosse Bogenfeld dieser beiden Seitenwände wird durch drei über einander angebrachte Fensterreihen erleuchtet; von den Arkaden öffnen sich die oberen auf die für die Frauen bestimmten Emporen (das Gynaeceum), die unteren auf die Nebenschiffe. Diese theilen sich durch vorspringende Pfeiler — die wohl bei der Restauration nach dem Erdbeben verstärkt worden sind — in drei vor jener Wiederherstellung vielleicht mehr zusammenhangende Räume, deren Gewölbe von Säulen getragen werden. Nach Westen schliesst sich in der ganzen Breite des Gebäudes eine gewölbte Vorhalle an, aus welcher man durch neun grosse Portale in das Innere und auf seitwärts angebrachten Treppen zu den Emporen gelangte. An diese Vorhalle stösst noch eine andere, schmalere, parallel mit ihr liegende Halle, der für die Büsser bestimmte Narthex, die wiederum die eine Langseite des grossen rechteckigen Vorhofes bildet, den wir mit seinem Weihbrunnen auch bei den grösseren Basiliken fanden.

Wir haben somit ein Ganzes vor Augen, welches allerdings der Länge nach aus drei Theilen, einem mittleren, dominirenden zwischen zwei untergeordneten Nebenräumen, besteht. Im Vergleich zu S. Vitale ist die concentrische Anlage hier also wesentlich gemildert, was man als ein Zugeständniss an die schlichte Zweckmässigkeit der Basilika betrachten kann. Aber das Uebergewicht der centralen Kuppel besteht nichtsdestoweniger auch hier, und die auf dessen Grundlage erzeugte Einheit ist eine eben so schwerfällig-mechanische als raffinirt-künstliche. Die Apsis, der für das Allerheiligste bestimmte Raum, erscheint nur als ein Anhängsel des Anhängsels der Hauptkuppel, anstatt dass sie in der Basilika sofort als Ziel- und Knotenpunkt des ganzen Baues mächtig heraustritt. Zu bemerken ist übrigens, dass die beiden Seitennischen aus liturgischen Bedürfnissen entsprangen, da die eine (Prothesis) zu den Vorbereitungen des heiligen Opfers, die andere (Diakonikon) zu den Vorlesungen der Diakonen diente.

Aus-schmückung.

Die innere Ausschmückung bewegt sich in den Formen des durchgebildeten byzantinischen Styles. Kamen in S. Vitale noch römische Compositakapitäle vor, so zeigen dagegen die zahlreichen Kapitäle der Sophienkirche die derbe byzantinische Form in mannichfach wechselnder Decoration. Die Schäfte der hundert Säulen, welche man im Inneren zählt, sind aus edlen Marmorarten gemacht, die stumpf profilirten Basen bestehen gewöhnlich aus einem kräftigen Pfühl. Der durch die Menge von Säulen und Pfeilern scharf betonten Verticalgliederung stellt sich in den beiden Hauptgesimsen, welche, im ganzen Baue durchgehend, die beiden Geschosse bezeichnen, eine ruhig geschlossene Horizontalgliederung gegenüber. Sodann ist noch als letzte wagerechte Theilung das grosse Kranzgesims der Kuppel zu nennen. Den meisten Fleiss wandte man dem Schmuck der Wände und Pfeiler zu. Diese waren bis zur Empore durchaus mit edlen Steinen bekleidet. Porphyr, Alabaster, Jaspis und Marmor wetteiferten mit dem Schimmer der kostbaren Perlmutter. Aehnlich war auch der Fussboden mit mannichfach verschiedenen Steinarten ausgelegt. Die oberen Theile, besonders die Wölbungen der Nischen und die Kuppel, waren mit grossartigen Mosaikbildern auf Goldgrund bedeckt. Aus vierundzwanzig grossen Fenstern, die auf dem Kranzgesims der Kuppel sich erheben, fiel ein mächtiger Lichtstrom auf all die reiche Pracht, und sämmtliche Nebenräume, die Halbkuppeln, die Emporen, die Seitenschiffe,

erhielten eine ihrer Bedeutung entsprechende Beleuchtung. Selbst die Altarnische empfing durch drei Fenster ein selbständiges Licht. Die Fenster selbst aber wurden

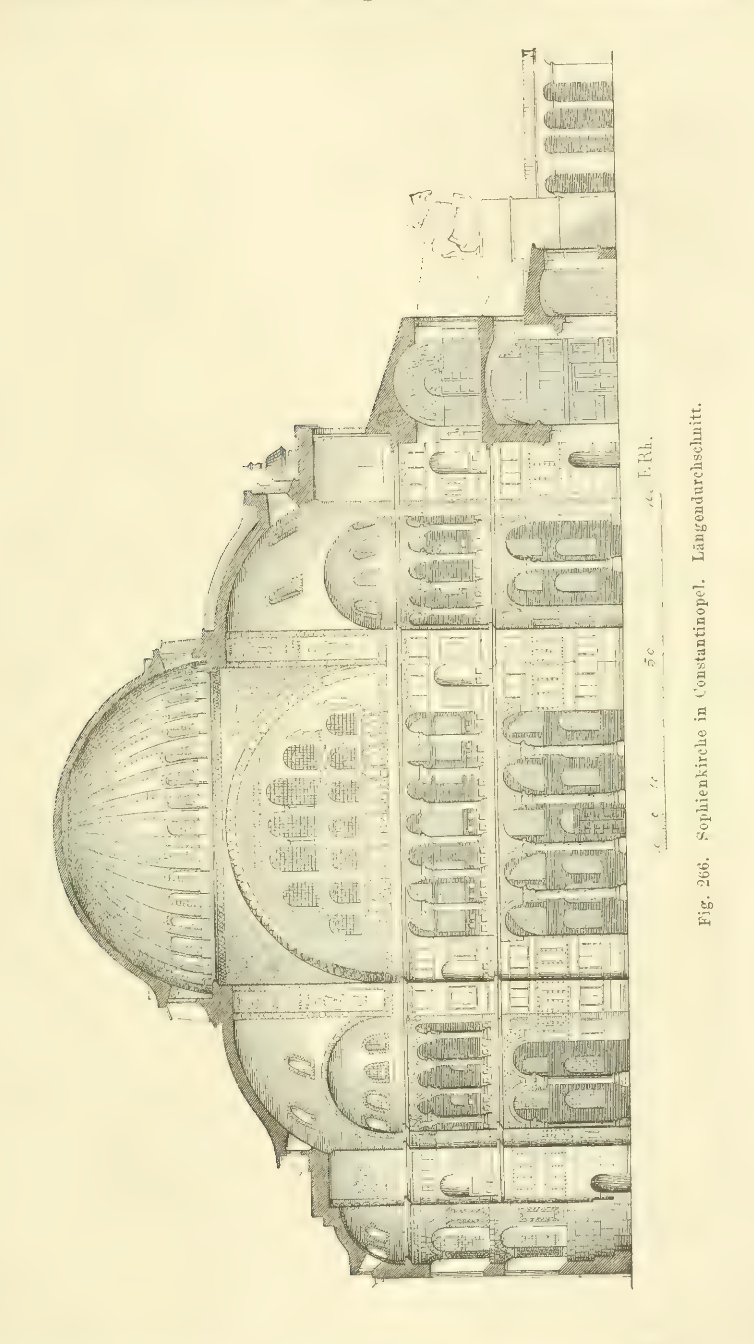


Fig. 266. Sophienkirche in Constantinopel. Längendurchschnitt.

wie bei den Basiliken mit dünnen, vielfach durchbrochenen Marmorplatten geschlossen.

Das Aeussere.

Das Aeussere, gegenwärtig durch Hinzufügung von Minarets und anderen türkischen Zusätzen entstellt (vgl. Fig. 267), erhob sich in ernsten, ruhigen Massen,

nur durch die Fensteröffnungen und die den Stockwerken des Inneren entsprechenden Gesimse getheilt. Sehr charakteristisch zeigen sich dagegen die flachen Wölbungen der Kuppel und Halbkuppeln, welche, ohne ein besonderes Dach, nur mit Metallplatten bekleidet waren. Diese wellenförmigen, geringen Erhebungen geben dem



Fig. 257. Sophienkirche in Constantinopel.

Ganzen den Ausdruck des Schweren, Lastenden und zugleich den Stempel einer an den Orient erinnernden Phantastik.

Aesthetische Würdigung.

Mit der Sophienkirche hatte die byzantinische Architektur den Höhenpunkt ihrer Entwicklung erreicht. Dass die hier gewonnene Form dem ästhetischen Sinne von Byzanz am meisten entsprach, wurde bereits angedeutet. Aber auch in constructiver Hinsicht erwies sie sich als mustergültig. Nach langen Versuchen war hier das gross-

artigste Beispiel einer complicirten Gewölbanlage aufgestellt, die in ihrer Zusammensetzung von eben so grossem Scharfsinn als technischem Wissen zeugt. Die gewaltige Kuppel warf zunächst durch die vier grossen Gurtbögen den Druck auf die Hauptpfeiler. Von dort wurde er nach zwei Seiten auf die sich anlehnende Halbkuppel und deren Pfeiler gelenkt, wobei nach dem Vorgange von S. Vitale durch die Kreisstellung der Säulen diese leichteren Stützen entlastet wurden. Nach den beiden anderen Seiten wurde der Seitenschub der Kuppel durch die den Pfeilern entsprechenden Strebepfeiler der Umfassungsmauer aufgefangen, während die beiden Arkadenreihen für die Last der auf ihnen ruhenden Füllungswand hinreichten, und die Gewölbe der Emporen durch andere Säulen und zum Theil durch die Pfeiler gestützt wurden.

Veränderte Plananlagen.

Aber die hier gewonnene Anlage war zu complicirt, als dass sie zu directer Nachahmung hätte reizen können. So wusste man denn in anderen Fällen den basilikenartigen Langbau durch einfachere constructive Mittel mit dem Gewölbebau zu verbinden. Die Kirchen dieser Gattung haben ein durch stärkere und schwächere Pfeiler in drei Schiffe getheiltes Langhaus, dessen Mittelschiff durch eine von Tonnengewölben eingefasste Kuppel bedeckt wird, während die Seitenräume mit Kreuzgewölben versehen sind. An die Westseite legt sich eine bisweilen zweischiffige Vorhalle; der Chor dagegen wird durch eine grössere polygone oder runde Apsis zwischen zwei kleineren geschlossen, welche letztere sich mehrfach mit einem lebendig entwickelten Nischensystem des vorliegenden Raumes verbinden. Ein Hauptbeispiel dieser Gattung ist die Kathedrale von Salonichi, S. Sophia, deren Bau die Tradition noch auf Justinian zurückführen will, und die jedenfalls nicht viel jünger anzusetzen ist.*) Sie trägt durchaus das Gepräge jener Zeit, sowohl in ihrer Construction als dem reichen Mosaikschmuck ihres Innern. Um das Mittelschiff ziehen sich Abseiten mit Emporen, die an der Westseite im Narthex zusammentreffen. Die Dimensionen sind mässig: die Kuppel hat 34 F. Weite, der ganze Bau im Lichten 100 F. Breite, und mit dem Altarraum 126 F. Länge. Einen Uebergang zu dieser Gattung bildet die Kirche der h. Irene zu Contantinopel, sofern bei ihr zu der Hauptkuppel im Mittelschiffe noch eine kleinere elliptische tritt. Der Bau scheint aus dem 9. Jahrh. zu stammen. Einfacher und schärfer macht sich dagegen jener Grundriss bei einer Kirche zu Myra, der Clemenskirche zu Ancyra und einer Kirche im Thale des Cassaba in Kleinasien geltend.

S. Sophia zu Salonichi.

S. Irene zu Constantinopel.

Andere Grundform.

Dagegen wird schon zu Justinian's Zeiten eine andere Auffassuug des Kirchenplanes bemerklich, die von der Gestalt eines Kreuzes mit etwas verlängertem westlichem Arm ausgeht. Im Inneren ziehen sich parallele Säulenstellungen in den Kreuzarmen hin. Auf der Durchschneidung von Langhaus und Querarm erhebt sich eine Kuppel, zu welcher vier kleinere, auf den Enden der Kreuzflügel angebrachte hinzukommen. Dadurch wurde besonders für das Aeussere eine reichere Gruppirung erzielt. Diesen Grundriss zeigten die Apostelkirche zu Constantinopel, deren Anlage später auf S. Marco von Venedig übertragen werden sollte, und die des h. Johannes zu Ephesus. In der ebenfalls von Justinian erbauten Kirche der Deipara bei den Blachernen tritt uns abermals eine Umgestaltung des Grundplanes entgegen; denn soweit man aus den Beschreibungen der Zeitgenossen über diesen untergegangenen Bau urtheilen kann, war es eine grossartige Kreuzkirche auf Pfeilern, mit abgerundeten Querarmen, wobei die Marienkirche in Bethlehem als Vorbild gedient haben wird. Ein Rundbau mit Kuppel und äusserem niederen Umgang war die von demselben Kaiser gegründete Kirche des h. Michael am Anaplus, deren Grundform in geringeren Nachbildungen namentlich an kleinasiatischen Kirchen wiederholt wird. So in der Kirche zu Derbe, einem Rundbau mit vierzehnseitigem Umgang, und in der Kirche zu Hierapolis, wo der 56 Fuss weite Mittelraum ein von rundem Umgang umzogenes Achteck darstellt. Einen Rundbau ohne Umgang zeigt dagegen die Kirche zu Antiphellus.

Profanbauten.

Ohne von den nur aus den Beschreibungen der Schriftsteller bekannten ausserkirchlichen Bauten, den Palästen, Hallen, Wasserleitungen und Brücken, ausführlicher zu reden, von denen nur die interessanten Reste des Hebdomon, eines durch Kaiser

*) *Texier* et *Popplewell Pullan*, Byzantine architecture. Taf. 35 ff.

Theophilus (829—842) errichteten Palastes, neuerdings veröffentlicht worden sind*), genüge die Bemerkung, dass an diesen Bauten die an den bereits erwähnten Hauptwerken betrachtete Richtung auf complicirte, künstlich construirte Anlagen und verschwenderische Pracht der Ausstattung ebenfalls zur Erscheinung kam. Wichtiger ist es dagegen, die Aenderungen und Umgestaltungen nachzuweisen, welche in der Zeit nach Justinian die byzantinische Architektur erfuhr.

Spätere Umgestaltungen des Styls.

Als Grundzug ist auch hier in's Auge zu fassen, dass in Beziehung auf die Hauptanlage und Construction an den einmal überlieferten Resultaten mit grosser Starrheit festgehalten wurde, ohne dass von einer lebenskräftigen Fortentwicklung ein Hauch zu spüren wäre. Nur die Ausstattung wurde allmählich kärglicher, sofern an die Stelle der kostbaren Steinarten blosse Mosaiken, und noch später Fresken traten; die wirklichen Veränderungen betreffen nur unwesentliche Punkte.

Kuppel.

Einer der wichtigsten ist wohl der, dass anstatt der flachen Kuppel eine höher gewölbte, meistens halbkugelförmige beliebt wurde. Da man diese ohne einen Gesimskranz auf den Mauercylinder setzte, und die von säulengetragenen Archivolten umfassten Fenster mit ihren Bögen unmittelbar in die Kuppel einschneiden liess, da man ferner an den unbedeckten Kuppeln festhielt, höchstens sie durch eine Ziegellage schützte, so ergab sich aus allen diesen Elementen ein für den späteren byzantinischen Bau sehr bezeichnendes Gepräge. Dazu kam noch, dass man mehrere Kuppeln anzuordnen liebte, entweder auf den vier Kreuzarmen oder auf den Ecken des Gebäudes, so dass diese mit der allemal höheren Mittelkuppel ein griechisches oder ein Andreaskreuz bildeten; dass man ferner auch die grossen Tonnengewölbe äusserlich hervortreten liess und durch entsprechend gebogene Giebel schloss, wodurch die runden Linien immer mehr überwiegend wurden. Alle diese Aenderungen berührten mehr das Aeussere als das Innere, wie es denn die Geschichte aller christlichen Baustyle mit sich bringt, dass die Durchbildung mit dem Inneren beginnt und mit dem Aeusseren aufhört.

Constructives.

Aufgeführt wurden diese Bauten in Ziegeln oder auch in schichtweise mit Ziegeln wechselnden Hausteinen, wobei man den Wechsel verschiedenfarbiger Schichten sowohl an den Bögen und Fenstereinfassungen wie an dem ganzen Mauerwerke liebte. Die Säulen zeigen nach wie vor plumpe Basen und die ungefüge Gestalt des trapezähnlichen Kapitäls. Bei der reicheren Ausführung des letzteren kommen manchmal noch antike Reminiscenzen vor, die Voluten, der Akanthus und Anderes, aber in ungemein dunkler, ungeschickter und missverstandener Behandlung. Die Fenster, entweder einfach oder durch eine Säule getheilt, sind rundbogig überwölbt und oft von Arkaden umrahmt, welche auf Säulen ruhen. Die Gesimse sind meistens durch eine Reihe übereck gestellter Ziegelsteine gebildet.

S. Theotokos.

Ein anziehendes Beispiel, an welchem fast alle erwähnten Merkmale sich finden, bietet die Kirche der Muttergottes (S. Theotokos) in Constantinopel. Unsere Abbildung (Fig. 268) zeigt sie von der Ostseite, wo die wie an den meisten späteren Bauten dieses Styles äusserlich polygone Altarapsis durch die von Säulen eingefassten Fenster und die über denselben die Wand durchbrechenden Nischen einen sehr zierlichen Eindruck macht. Ueber denselben erblickt man die Hauptkuppel und zu deren Seiten zwei von den drei auf der Vorhalle angeordneten niedrigeren Kuppeln. Sie alle haben die runde Gestalt und die in die Wölbung einschneidenden Fenster — Merkmale, welche die spätere byzantinische Architektur besonders kennzeichnen.

Salonichi.

Andere verwandte Bauten dieser Epoche bietet das denkmalreiche Salonichi. Die Kirche S. Bardias vom J. 973 hat eine schlanke Kuppel über hohen, auf 4 Säulen von 12 F. Abstand ruhenden Bögen, Seitenschiffe mit Tonnengewölben und vier kleineren Kuppeln in den Ecken, drei Altarapsiden, die mittlere nach aussen polygon gestaltet, und endlich einen ausgedehnten Narthex, der jedoch nicht durch Kuppeln bezeichnet ist. Noch steiler entwickelt sich der Kuppelbau in der Apostelkirche, die bei ähnlicher Grundform den Narthex um alle drei Seiten der Kirche bis zum Chore fortführt und eine offene Vorhalle auf Pfeilern und zwischengestellten Säulen hinzufügt. Die vier Seitenkuppeln erheben sich hier auf den Ecken des Narthex.

---

*) Vergl. *W. Salzenberg.* Taf. XXXVII.

Denselben Styl zeigt auch die kleine Kirche S. Elias vom J. 1012, doch gestaltet sie ihren Grundplan abweichend vom Herkommen als mittleren Kuppelraum von 20 F. Durchmesser, welchem ein Chor und zwei Kreuzarme, sämmtlich mit äusserlich polygonen Halbkreisnischen, sich anfügen, während nach Westen ein dreischiffiger Narthex auf vier Säulen angeschlossen ist.

In dieser Gestalt, ziemlich unberührt von den Einwirkungen abendländischer Kunst, überdauerte die byzantinische Architektur selbst den Fall des griechischen Kaiserthums und steht noch jetzt in jenen östlichen Gegenden in Uebung.

Geschichtliche Bedeutung des Styles.

Fragt man nun nach der **Bedeutung jenes Styles und seinem Werthe für die Gesammtentwicklung**, so wird man wieder auf den oben bereits angezogenen Vergleich mit der Basilika zurückzukommen haben. Beide Bauweisen, die

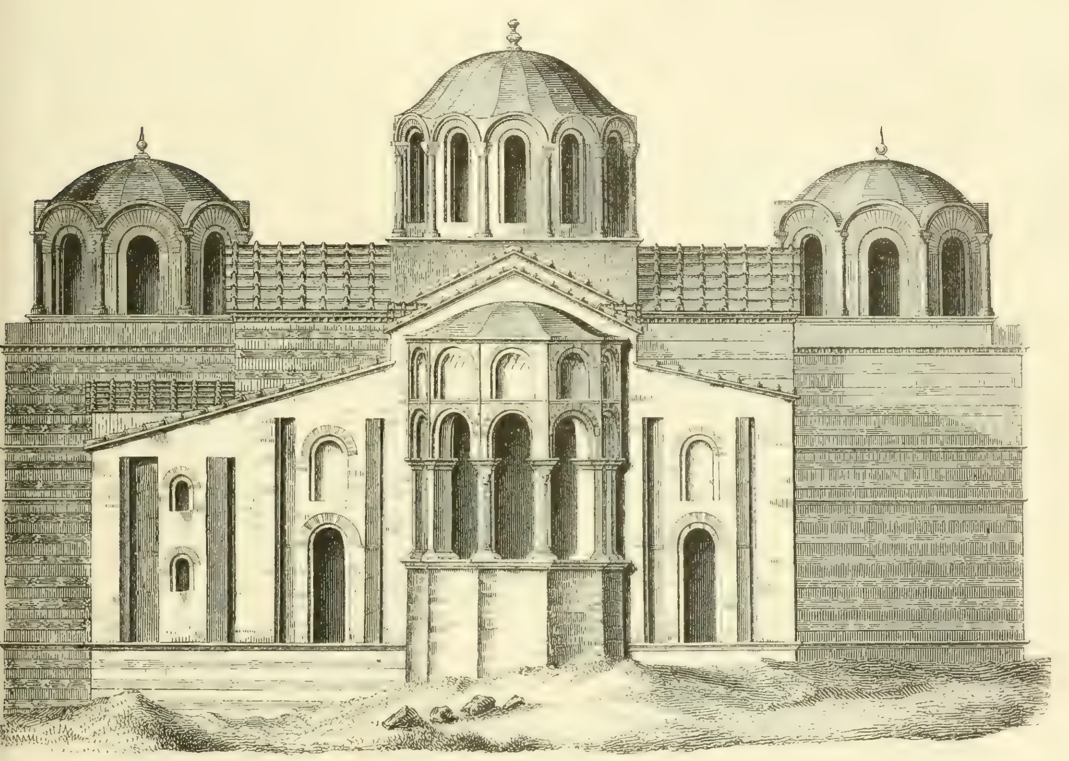


Fig. 268. Muttergotteskirche in Constantinopel.

mehr dem Abendlande angehörende Basilika und der byzantinische Centralbau, müssen in genauem Zusammenhange aufgefasst werden als Geschwister, die, aus dem Schoosse der altchristlichen Bildung hervorgegangen, unter verschiedenen äusseren und inneren Einflüssen sich sehr verschieden, fast entgegengesetzt entwickelt haben, und dennoch nur in ihrer Vereinigung unter einem gemeinsamen Punkte der Betrachtung den Geist jener Epoche in seiner ganzen Tiefe und Vielseitigkeit spiegeln. Steht der byzantinische Centralbau an Originalität der Conception und der Durchbildung, an technischem und constructivem Neugehalt, an Pracht der Ausstattung dem Basilikenbau unbedenklich voran, so hat doch jener wieder den unübertrefflichen Vorzug, das einfachste, anspruchloseste und zugleich dem praktischen Zwecke wie der geistigen Bedeutung am nächsten kommende Princip gefunden zu haben. Trotz allen Aufwandes an Mitteln und Einsicht brachte der Centralbau mit grosser Mühe nur eine complicirte und unklare Grundform zu Stande, in welcher er, gleichsam mit Erschöpfung seiner ganzen Erfindungsgabe, unrettbar erstarrte. Die Basi-

lika dagegen gab in jener schlichten Gestalt des mehrschiffigen, auf den Altarraum hinführenden Langhauses dem frischen, schöpferischen Geiste der germanischen Völker eine jener Grundformen, welche eben wegen ihrer unbewussten Einfachheit den Keim reichster Entfaltung in sich tragen. Desshalb nahm die Architektur des Mittelalters in der Folge von den Byzantinern zwar wohl die treffliche Technik, die neuen Bereicherungen der Construction und in der Durchführung einige Einzelformen auf: aber das Gerüst, aus welchem sie ihre herrlichen Schöpfungen, wie aus dem Embryo einen lebenskräftigen Organismus, entwickelte, war die Basilika.

DRITTES KAPITEL.

Die altchristliche Baukunst bei den Germanen.

Die germanischen Völker.

Als nach den Stürmen der Völkerwanderung die germanischen Stämme in ihren neuen Wohnsitzen sich befestigten, fanden sie sich als culturlose, naturwüchsige Barbaren in Umgebungen, welche trotz aller Verheerungen mit mächtigen Zeugnissen antik-römischer Cultur und den ersten Leistungen altchristlicher Kunst angefüllt waren. Da sie in ihren Wäldern nur einen rohen Bedürfnissbau geübt hatten, so brachten sie kein neues architektonisches Element, wohl aber jugendliche Empfänglichkeit und vollkräftige Naturfrische mit. Sie verhielten sich daher den vorhandenen Schöpfungen gegenüber naiv aufnehmend und nachahmend. Aber gerade aus diesem jungfräulichen Boden des germanischen Volksgeistes sollte die Saat antiker Ueberlieferungen zu neuer, nie geahnter Herrlichkeit aufkeimen. Werden wir diesen Entwicklungsprozess in seinen einzelnen Stadien später zu verfolgen haben, so können wir hier einstweilen nur von den stammelnden Versuchen, in fremder Kunstsprache zu reden, berichten. So wenig wir auch Eigenthümliches, Neues finden, so hat doch andererseits die Energie, der rege Eifer, mit welchem die kindlich unentwickelten Völker sich einer durch ihre Pracht und Grösse überwältigenden Bildung hingeben, der unverdrossene Muth, mit welchem sie ihre ersten Schritte auf der Bahn höherer Cultur wagen, etwas Fesselndes.

Mangel an Cultur.

Dass bei der Rohheit jener Naturvölker die Berührung mit den Resten einer abgelebten Cultur zuerst keine erfreuliche Mischung hervorzurufen vermochte, war natürlich. Die angeborene, durch die langen Kämpfe gesteigerte Wildheit des Sinnes entsprach wenig den ausgebildeten Formen römischer Sitte, Gesetze und Einrichtungen. Gleichwohl waren sie dem im Gährungsprozesse seiner ersten Entwicklung befangenen nationalen Geiste die einzigen Vorbilder eines geordneten staatlichen und gesellschaftlichen Daseins. Dazu aber kam noch bei den in Italien eingedrungenen Völkerschaften das Berauschende einer üppig südlichen Natur, welches auf die ungebildeten Gemüther einen sinnbethörenden, vielfach verderblichen Einfluss übte. So ist es denn kein Wunder, dass das Christenthum nur in seiner äusserlichsten Form angenommen wurde, und dass das wilde, zügellose Leben in schneidendem Contraste gegen das religiöse Bekenntniss stand. Aehnlich verhielt es sich denn auch mit den Aeusserungen der künstlerischen Thätigkeit, so dass die ungefüge Art der Ausführung oft einen auffallenden Gegensatz zu den aus antiken Gebäuden geraubten Prachtstücken, den Säulen mit ihren Kapitälen und den Ornamenten, bildet.

Ostgothen.

Die Ostgothen waren die ersten, welche vermöge ihrer Bildungsfähigkeit auf italienischem Boden eine Aneignung antiker Formen im Leben wie in der Kunst mit einem gewissen Erfolge versuchten. Besonders unter Theodorich's Herrschaft wird eine rege Bauthätigkeit bemerkbar. Was von seinen Werken noch vorhanden ist, ahmt durchaus den Charakter spätrömischer Architektur nach. So findet man an

seinem Palaste zu Ravenna*), von dem ein geringer Theil sich in der Vorderfaçade des Franziskanerklosters erhalten hat, die Anordnung von Halbsäulen mit aufruhenden Blendbögen, wie am Palaste Diocletian's zu Spalato; nur sind die Einzelformen bereits roher, entarteter. So zeigen die Säulen der Blendarkaden derb nachgebildete korinthische Kapitäle, darüber den byzantinischen Kämpferaufsatz, mit christlichen Monogrammen oder starr behandelten Akanthusblättern geschmückt. Dieselbe Vergröberung antiker Formen erkennt man an den Pilasterkapitälen des Portales (Fig. 269). Dagegen tritt im Säulenkapitäl der grossen Nische an der Façade (Fig 270) mit dem schilfartigen Blattkranz ein Motiv auf, welches wir aus der antiken Formenwelt nicht herzuleiten vermögen und daher wohl als germanisch ansprechen dürfen.

Palast Theodorichs.

Bedeutender für die Erkenntniss des Geistes seiner Bauunternehmungen ist sein Grabmal ebendaselbst, die heutige Kirche S. Maria della Rotonda**). Im Gegensatze gegen seine anderen Bauten, die nach dem Vorbilde der römischen Prachtwerke sehr reich geschmückt und mit Mosaiken bedeckt waren, erhebt sich dieses Dankmal in beabsichtigter Einfachheit, einen würdigen Eindruck gewährend. Auf einem zehnseitigen Unterbau, welcher von zwei Gängen durchschnitten wird und vermuthlich in der Mitte den Sarkophag des Königs barg, ruht ein ebenfalls zehneckiges zweites Geschoss, zu welchem eine doppelte Freitreppe emporführte. Eine gewölbte Säulenhalle umgab ehemals das obere Stockwerk. Das Innere desselben, von runder Grundform, ist von einer über 30 Fuss im Durchmesser haltenden Kuppel bedeckt, die von einem einzigen ausgehöhlten Felsblock gebildet wird. Die Kühnheit, mit welcher eine so ungeheuere Last aus den istrischen Steinbrüchen herbeigebracht und hier hinaufgehoben worden ist, erregt gerechtes Staunen. Die spärlichen Details dieses Bauwerkes, namentlich das mächtige Kranzgesims, zeigen eine kräftige, aber styllose Bildung, die indess doch auf antike Motive zurückzuführen sein wird. Gewiss gilt dies von den Consolen, welche den äusseren Umgang zu stützen bestimmt waren (Fig. 271); weniger von den gekuppelten Säulen dieses Umganges, deren Kapitäl mehr den byzantinischen Trapezkapitälen entspricht (Fig. 272). Ganz selbständig erscheint dagegen das herzförmige Ornament am Portalpfosten (Fig. 273), und auch die Gesimsbänder (Fig. 274) zeigen eigenartigen Formensinn, wenn man in denselben nicht eher eine völlige Barbarisirung der Blattreihen antiker Kymatien zu erkennen hat.

Grabmal Theodorichs.

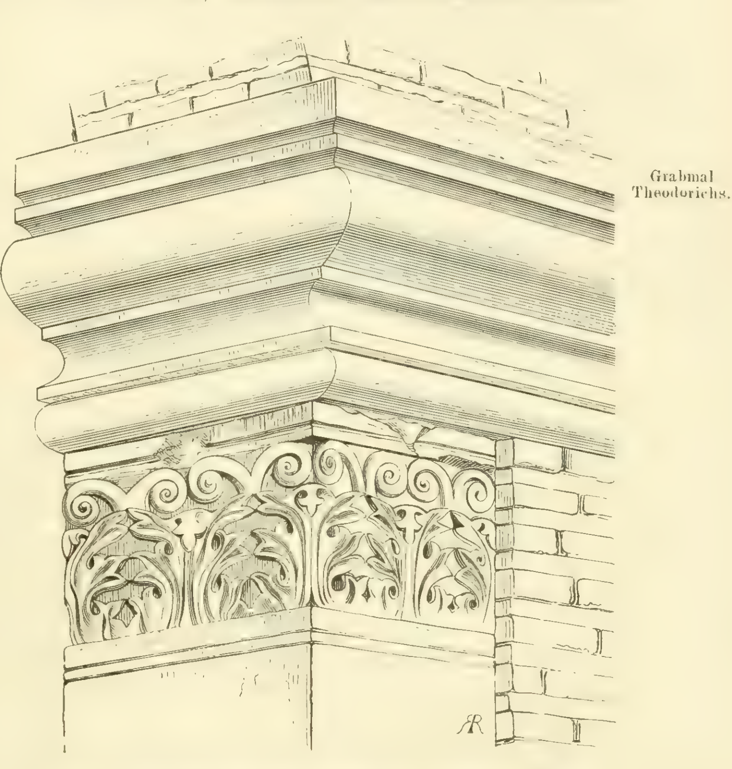


Fig. 269. Thürkapitäl am Palaste Theodorichs zu Ravenna. (Rahn.)

Noch spärlicher sind die Spuren künstlerischer Charakteristik an dem mächtigen Mauerrest, der auf steiler Höhe über Terracina emporragt, und den die Tradition wohl mit Recht als einen Bau des grossen Ostgothenkönigs bezeichnet. Als

Terracina.

*) v. *Quast*, Ravenna. Taf. VII, Dazu *R. Rahn* a. a. O.
**) Ebendaselbst.

festes Bollwerk beherrschte er den Engpass der Strasse, und gewährte zugleich einen entzückenden Fernblick über die Bucht von Terracina bis zum Golf von Neapel mit seinen Inselgruppen. Nur das untere Geschoss des Palastes ist erhalten, ein solider Bau aus sorgfältig gefügten Bruchsteinen, die einen netzartigen Anblick bieten. Seewärts ist die Façade durch einen Bogengang auf Pfeilern geöffnet, deren Gesims die antike Karniesform zeigt. Dahinter erstreckt sich parallel laufend ein tonnengewölbter Gang, der sein Licht durch kleine Bogenfenster von der offenen Halle aus erhält. Ueber diesem Unterbau erhob sich erst der eigentliche Palast. Zu den Resten dieser Frühzeit gehört sodann noch der Palazzo delle Torri zu Turin*), wahrscheinlich aus dem 8. Jahrh., ein Backsteinbau von mächtigen Verhältnissen, dessen Façade nach Art römischer Gebäude durch Bogenstellungen auf Pilastern von schlichter Bildung gegliedert wird.

Pal. d. Torri zu Turin.

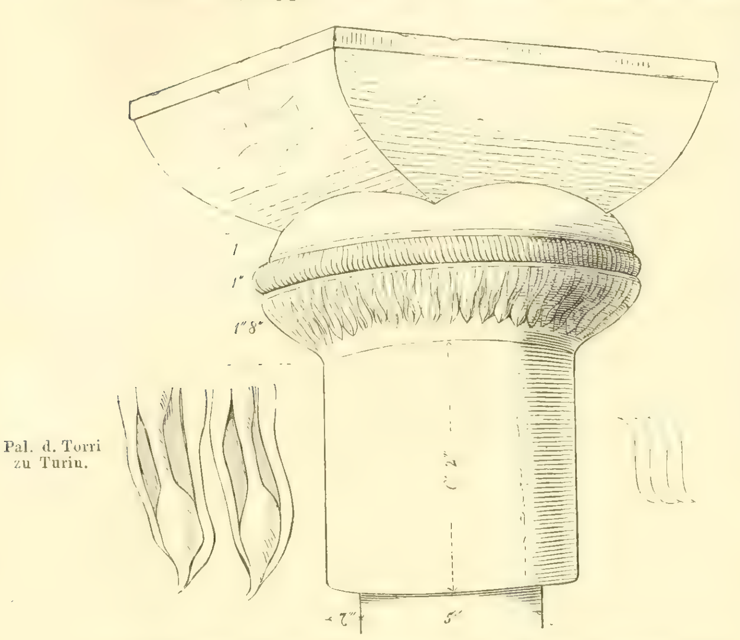


Fig. 270. Kapitäl von der Tribuna am Palaste Theodorichs zu Ravenna. (Rahn.)

Im Norden.

Auch ausserhalb Italiens verbreitete sich, Hand in Hand mit dem Christenthume, dieselbe Bauweise, die obendrein an den im Frankenreiche, im westlichen und südlichen Deutschland zahlreich vorhandenen Resten altrömischer Kunst nicht allein Vorbilder, sondern auch Baumaterial fand. Denn das bleibt auch im Norden der Grundzug der beginnenden Architektur, dass sie für ihre neuen Werke die Denkmäler an-

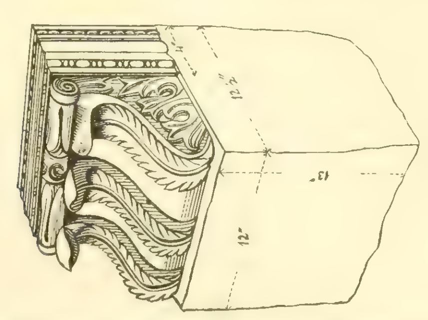


Fig. 271. Console vom Grabmal Theodorichs. (Rahn.)

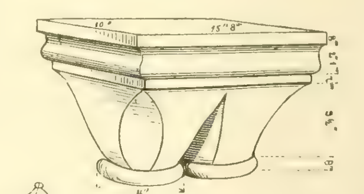


Fig. 272. Doppelkapitäl vom Grabmal Theodorichs. (Rahn.)

tiker Kunst ungescheut in Contribution setzt. Dass bereits unter den Merowingern eine lebhafte Bauthätigkeit bestand, wissen wir durch die Nachrichten der Schriftsteller.

Kirchenbauten.

Manches erzählen uns die Chronisten namentlich von den zahlreichen Kirchenbauten jener Jahrhunderte. Aus ihren Nachrichten geht hervor, dass im Allgemeinen der Basilikenbau am weitesten verbreitet war, und dass man behufs der künstlerischen Ausschmückung sich grossentheils auf die Reste antiker Denkmäler oder ihre Nachahmung beschränkte. Doch fehlt es auch nicht an Andeutungen, welche auf polygone Grundformen bei kirchlichen Gebäuden schliessen lassen. In Frankreich kann man

*) *F. Osten,* Die Bauwerke in der Lombardei vom 7. bis 14. Jahrh. Fol. Darmstadt. Vergl. auch *Cordero,* dell' Italiana architettura durante la dominazione Longobarda.

manche vereinzelte Spuren aus jener Zeit nachweisen, welche eine Bestätigung der geschichtlichen Nachrichten geben. Das wichtigste Denkmal der vorkarolingischen Epoche ist im ganzen Norden unstreitig der Dom zu Trier*), dessen ursprüngliche Anlage (vgl. Fig. 275) sich aus den mannichfachen Umbauten und Erweiterungen der späteren Zeit klar herausschälen lässt. Er wurde ursprünglich auf dem Grund eines antiken Gebäudes errichtet und nach einem Brande im 5. Jahrhundert vom Bischof Nicetius, der auch einen Palast von grosser Pracht aufführen liess, um 550

Dom zu Trier.

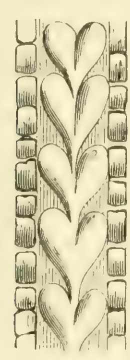


Fig. 273. Vom Mausoleum Theodorichs. (Rahn.)

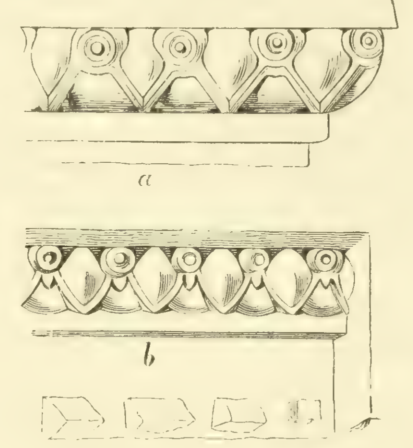


Fig. 274. Gesimse vom Mausoleum Theodorichs. (Rahn.)

erneuert.**) Der ganze Bau bildete in imponirender, echt christlicher Einfachheit der Conception ein Quadrat von 120 Fuss, innerhalb dessen durch vier mächtige Säulen ein centrales Quadrat von 52 Fuss lichter Weite markirt wurde. Kühn gespannte Rundbögen verbanden diese der Länge nach unter einander und mit den entsprechend angeordneten Wandpilastern; sie trugen Mauern, auf welchen die Balken der flachen Holzdecke ruhten. Die auf unserer Abbildung gegebene Apsis wurde erst später dem Bau hinzugefügt. Die aufgefundenen Spuren der Details zeigen eine schwerfällig rohe Nachahmung antik-römischer Formen, und zwar in byzantinisirender, an ravennatische Bauten erinnernder Behandlung.

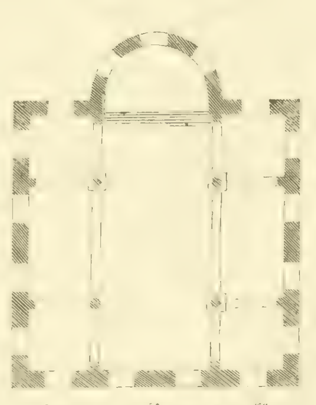


Fig. 275. Dom zu Trier in ursprünglicher Anlage.

Bauten Karl's des Grossen.

Von hoher Bedeutung sind sodann die Bauunternehmungen Karl's des Grossen. Wie sich durch dieses erhabenen Fürsten Einsicht und Energie das fränkische Reich zum Mittelpunkte des ganzen Culturlebens der germanischen Völker erhob, wie nach den Verwirrungen und Zerrüttungen der vorhergegangenen Zeiten sein gewaltiger Arm einen neuen Zustand der Dinge, ein neues Reich und eine neue Cultur hinstellte: so spiegelt auch die Architektur wieder diese Bedeutung seiner Zeit in klaren Zügen ab. Nicht genug, dass er unzähliche Kirchen stiftete und durch seine Baumeister aufführen liess: er gab auch Gesetze zu ihrem Schutze und trug seinen Sendgrafen die Sorge für ihre Erhaltung und Sicherung auf. Seine neue Residenz Aachen schmückte er mit prachtvollen Gebäuden, so dass nach fünfhundert Jahren Petrarca auf seiner deutschen Reise über den Glanz des Forums mit seinem Theater, seinen Thermen und Aquaeducten in Staunen gerieth. Dort, so wie zu Ingelheim und Nym-

*) *C. W. Schmidt*, Denkmäler von Trier. Lief. II. — *J. v. Wilmowsky*, der Dom zu Trier. Mit 26 Taf.

**) *Hübsch*, Altchr. Kirchen, will ihn noch in constantinische Zeit setzen.

wegen, baute er herrliche Paläste, die mit ihren kostbaren Säulen und Malereien die Bewunderung der Zeitgenossen erregten.

Münster in Aachen.

Während von diesen Bauten kein Ueberrest auf uns gekommen ist, hat sich die kaiserliche Palastkapelle*), welche Karl in Aachen von 796—804 erbaute und mit seinem Schlosse in Verbindung setzte, im Wesentlichen erhalten. Sie ist als eins der wichtigsten Zeugnisse für die Kunstentwicklung jener Zeit zu betrachten. Was es heissen wollte, in einem fast culturlosen Lande einen solchen Prachtbau aufzuführen, kann man aus den Anstalten und Vorbereitungen abnehmen, die Karl zu diesem Ende traf. Von nah und fern berief er Bauverständige zur Entwerfung des Planes und zur Leitung des Unternehmens. Die Oberleitung hatte der Abt *Ansigis* von S. Vandrille bei Rouen. Kostbare Marmorplatten, Mosaiken und Säulen wurden von Trier, Rom und besonders dem kurz vorher verwüsteten Ravenna aus antiken Gebäuden herbeigebracht, und selbst die Quadersteine verschaffte man sich aus den Mauern von Verdun.

Auffallend ist, dass die Grundform seiner Kapelle (vgl. Fig. 276) sich dem byzantinischen Centralbau, und namentlich der Anlage von S. Vitale in Ravenna, nähert. Indess war ein Polygonbau für die Zwecke einer kaiserlichen Schlosskapelle wohl geeigneter als die Form der Basilika, eine Erklärung, die man vielleicht selbst für die Entstehung S. Vitale's so wie der Sophienkirche in Anspruch nehmen darf. Um einen achteckigen, durch kräftige Pfeiler mit Bogenverbindungen begrenzten Mittelbau von 48 Fuss Durchmesser ziehen sich in zwei Stockwerken, wie in S. Vitale, niedrige Umgänge. Diese sind hier sechzehnseitig und haben demnach in ihrem unteren Geschosse eine Decke von Kreuzgewölben und dreieckigen Wölbungen, deren Gurtbögen auf kräftige Wandpfeiler in der Umfassungsmauer sich stützen. Das obere Geschoss ist dagegen in sinnreicher Weise durch eine Art von halbirtem Tonnengewölbe geschlossen, welches einen wirksamen Gegendruck gegen die hohe Kuppel ausübt. Nach dem Mittelraume öffnet sich der obere Umgang durch hohe, von den Pfeilern emporsteigende Rundbögen. In jeden derselben stellte man zwei Säulen, die unter einander und mit den Pfeilern durch kleinere Kreisbögen verbunden wurden. Da aber bei den einmal vorgefundenen Verhältnissen dieser Stützen dadurch die ganze Höhe der Oeffnung nicht ausgefüllt wurde, so half man sich dadurch, dass man auf das von den unteren Säulen getragene Mauerstück noch zwei obere Säulen stellte, die nun freilich in unschöner Weise mit ihrem Kapitälaufsatz unmittelbar unter die grosse Bogenöffnung stossen. Diese Anordnung ist offenbar von gewissen römischen Bauten entlehnt, denn sie fand sich, wenn auch in etwas anderer Weise, im Pantheon, in den grossen Sälen der Thermen, und war von dort nach Constantinopel in die Sophienkirche übergegangen. War man hierin ganz an die Ueberlieferung gebunden, so ist um so anerkennenswerther das constructive Geschick, welches sich in der Ueberwölbung der Seitenräume kund giebt, obwohl die eigentliche Technik der Ausführung ungenau und nachlässig ist. Ueber den oberen Arkaden steigt ein Mauercylinder mit acht rundbogigen Fenstern auf, und darüber wölbt sich, ohne trennendes Gesims, die Kuppel. Im Aeusseren ist der Bau an den Ecken durch doppelte, weit vortretende Pilaster mit römischen Kapitälen gegliedert, die in kräftiger Weise das Widerlager verstärken. Die Kuppel hat in neuerer Zeit eine Erhöhung und ein hoch ansteigendes Schutzdach erhalten. Gegen Osten schloss sich eine ebenfalls zweistöckige Altarnische an (auf unserer Abbildung durch hellere Schraffirung bemerkbar), die später durch einen hohen gothischen Chor verdrängt wurde. Gegenüber lag dagegen eine Vorhalle, die mit dem kaiserlichen Palast in Verbindung stand.

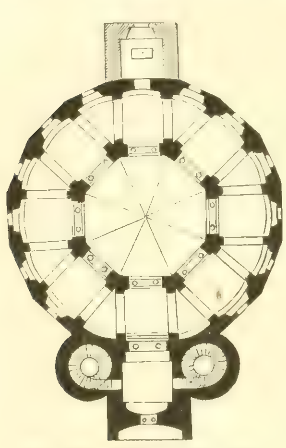


Fig. 276. Münster zu Aachen in ursprünglicher Anlage.

*) *F. Mertens*, Ueber die karolingische Kaiserkapelle zu Aachen, in Förster's allgem. Bauzeitung. 1840. — Fr. *Nolten*, Archäologische Beschreibung der Münster- und Krönungskirche zu Aachen. 8. Aachen 1818.

Von einer freien, selbstthätigen künstlerischen Durchbildung sind hier noch keine Spuren. Die Säulen waren sammt den Kapitälen grösstentheils antiken Gebäuden entlehnt, oder ohne feineres Verständniss denselben nachgeahmt. Die Schäfte waren, wie in den alten Basiliken Roms, von verschiedener Länge, welche man nach Möglichkeit durch höhere oder niedrigere Basen auszugleichen bemüht war. Ihre Pracht beruhte daher nur auf ihrem kostbaren Material, und man sieht darin eben deutlich, dass bei dem Glanze, welcher hier angestrebt wurde, ein feineres ästhetisches Gefühl noch keineswegs leitend war. Das Innere war mit Mosaiken ausgeschmückt, und von der hohen Kuppelwölbung leuchteten auf Goldgrund die Gestalten Christi und der 24 Aeltesten der Apokalypse. Die Oeffnung der oberen Galerie hatte bronzene Balustraden von zierlich durchbrochener Arbeit. Diese, sowie die drei bronzenen Flügelthüren des Hauptportales und der beiden Seiteneingänge, sind noch erhalten. In der Mitte des Achtecks lag eine unterirdische Gruft, in welcher auf weissem Marmorsessel, Scepter und Reichsapfel in den Händen, der grosse Kaiser sass.

Künstlerischer Charakter.

Ebenfalls noch aus karolingischer Zeit stammt die originelle Vorhalle zu Lorsch*), von einigen für eine blosse Durchgangshalle und ein Werk *Einhard*'s gehalten, von Anderen als Grabstätte Ludwig's des Deutschen erklärt und der Zeit um 880 zugeschrieben. Es ist eine zweistöckige Anlage, unten mit offenen Arkaden zwischen vorgelegten Wandsäulen mit Composita-Kapitälen, oben mit kleinen Fenstern zwischen cannelirten ionischen Pilastern, die statt der Blendbögen durch spitze Giebel verbunden sind. Ein Consolengesims bildet den Abschluss, die Flächen aber sind mit einer Täfelung von rothem und weissem Marmor nach Art byzantinischer Bauten bekleidet.

Vorhalle zu Lorsch.

In den übrigen Kirchenbauten der Karolingerzeit hielt man sich an die Basilikenform, wie noch jetzt einzelne Reste bezeugen. In Nieder-Ingelheim hat sich von der ehemaligen Palastkapelle der Triumphbogen des Mittelschiffs erhalten; Säulenkapitäle in mühsam korinthisirenden Formen bewahrt das Museum zu Mainz, mehrere Säulenschäfte sieht man im Schlosshof zu Heidelberg. Neuerdings ist sodann in der Klosterruine zu Steinbach im Odenwalde mit hoher Wahrscheinlichkeit ein Ueberrest der im J. 821 eingeweihten Einhardsbasilika von Michelstadt nachgewiesen worden.**) Originell besonders zeigt sich die Anlage der wohlerhaltenen Krypta, die mit ihren durch tonnengewölbte Gänge verbundenen einzelnen Oratorien an die Kapellen und Arcosolien der römischen Katakomben erinnert. Die Pfeilerarkaden ihres Mittelschiffes sind in römischer Technik hergestellt; die drei Schiffe schlossen in altchristlicher Form mit drei halbrunden Apsiden. Verwandte Technik verrathen die Pfeilerarkaden der Abteikirche zu Seligenstadt, in welcher ebenfalls noch der Kern einer von Einhard um 828 gestifteten Kirche vorliegt. Um uns eine vollständigere Vorstellung von den grösseren Klosterbauten jener Zeit zu geben, hat sich glücklicher Weise aus jenen Tagen ein Grundriss erhalten, welcher für den Neubau der Abteikirche zu S. Gallen***) von einem Baumeister am Hofe Ludwig's des Frommen um das Jahr 820 entworfen wurde und noch auf der dortigen Bibliothek aufbewahrt wird. Hier zeigt sich die Form der flachgedeckten, dreischiffigen Basilika mit Säulenarkaden. Aber sie tritt bereits mit wesentlichen Zusätzen und Veränderungen auf. Als die wichtigste unter diesen erscheint es, dass am Westende der Kirche, der östlichen Hauptapsis gegenüber, eine zweite halbkreisförmige Nische angeordnet ist. Man erklärt diese Einrichtung aus dem ritualen Gebrauche, nach welchem der Chor der Mönche sich beim Gottesdienste, des alternirenden Chorgesanges wegen, in die beiden Tribünen vertheilte. Sodann ist die östliche Apsis durch eine Verlängerung des Mittelraumes und Anfügung eines Querschiffes als vollständiger Chor entwickelt, unter dessen erhöhtem Boden die Krypta liegt. Endlich stehen zu den Seiten der westlichen Nische zwei runde Thürme, jedoch in losem Zusammenhange mit dem Baue. — In ähnlicher Grundform mit zwei Chören und zwei Krypten entstand im Anfange des 9. Jahrh. die Salvatorkirche zu Fulda, von der freilich nur Nachrichten auf uns gekommen sind. Aber dieselbe bedeutsame

Karolingische Basiliken.

Kirche zu S. Gallen.

*) *G. Moller*, Denkmäler der deutschen Baukunst. Darmstadt 1821. I. Bd.
**) Durch Dr. *Schäfer* in v. Lützow's Zeitschr. IX, 129 ff.
***) Im Facsimile herausgegeben von *F. Keller*, Bauriss des Klosters von St. Gallen vom Jahre 820. Zürich 1844.

Anlage ging auch auf den alten Dom zu Köln (vollendet 873) über. Eine Nachbildung des h. Grabes, wie sie während des ganzen Mittelalters vielfach ausgeführt wurde, ist aus jener Zeit noch in der Michaeliskirche zu Fulda erhalten, welche 822 vollendet wurde und im Wesentlichen die ursprüngliche Anlage noch jetzt zeigt.*) Ein runder Kuppelbau von 36 Fuss Durchmesser ruht auf acht stark verjüngten Säulen mit antikisirenden korinthischen Kapitälen, welche ein niederer Umgang umzieht. Die darunter befindliche Krypta hat in der Mitte eine schwerfällige Säule mit ionischem Kapitäl. Diese Art mühsamer Nachbildung antiker Formen ist ein unzweifelhaftes Zeugniss für das Alter der betreffenden Bauwerke. Demnach darf man ebenso die Vorhalle der Abteikirche zu Corvey in Westfalen (vom J. 885), sowie die Krypta der Wipertikirche zu Quedlinburg (10. Jahrh.) noch als Bauten vom Schluss dieser Epoche betrachten. An der Grenze derselben steht endlich noch die kleine dreischiffige Bartholomäuskapelle beim Dom zu Paderborn mit ihren Kuppelgewölben auf schlanken seltsam antikisirenden Säulen, welche Bischof Meinwerk im Anfang des 11. Jahrh. „durch griechische Werkleute" ausführen liess.

Kirche zu Ottmarsheim u. zu Essen.

Dass ein Bau wie das Aachener Münster auch in der Folgezeit mehrfach zur Nachahmung reizte, beweisen die kleine wohlerhaltene, den Charakter der Mitte des 11. Jahrh. tragende Kirche zu Ottmarsheim im Elsass und der westliche Theil des Münsters zu Essen**), letzterer (noch aus dem 10. Jahrh. und in den Details durchaus antikisirend) namentlich dadurch interessant, dass er gewisse Umänderungen mit dem ursprünglichen Plane vornimmt, um sich als Nonnenchor mit einem Langhausbau zu verbinden. Ein Bruchstück stattlicher Art ist endlich noch in den westlichen Theilen von S. Pantaleon zu Köln erhalten, ohne Zweifel ein Rest der 980 geweihten Kirche, eine weiträumige Vorhalle mit einer Empore, die sich mit einem Bogen von 35 Fuss Spannweite gegen das Mittelschiff öffnet. Die spärlichen Details ahmen römische Formen nach, wie das unter Fig. 277 gegebene Pfeilergesims bezeugt.

S. Pantaleon zu Köln.

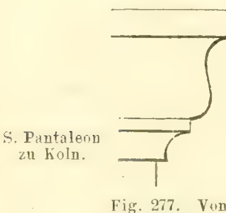


Fig. 277. Von S. Pantaleon zu Köln.

Künstlerischer Charakter.

Von der künstlerischen Durchführung dieser Bauten haben wir keine Anschauung mehr. Doch deutet das Aachener Münster, deuten vereinzelte andere Reste aus jener Zeit noch auf völlige Abhängigkeit von römischer Ueberlieferung. Byzantinische Einflüsse sind dagegen nirgends nachzuweisen; ja es verdient als beachtenswerthes Zeugniss hervorgehoben zu werden, dass jener Prachtbau des grossen Karl, obwohl er in seiner Grundform sich einem byzantinischen, wenngleich auf italienischem Boden liegenden Bauwerke anschloss, doch im Detail und der Gliederung keine Spur byzantinischen Einflusses verräth. Andererseits blickt aber auch noch keine Regung germanischen Geistes aus den Gliedern dieser Denkmäler hervor. Noch waren die Culturelemente jener Zeit in zu grosser Gährung begriffen; noch standen sich römische Traditionen und germanisches Wesen zu unvermittelt und spröde gegenüber, um durch Verschmelzung neue Gestaltungen an's Licht fördern zu können. Zwar regt sich in den eben angedeuteten Veränderungen des Grundrisses der Basilika bereits ein zukunftverheissendes, frisches Schaffen: aber den wirklichen Prozess einer neuen künstlerischen Schöpfung werden wir erst in der folgenden Epoche zu betrachten haben.

ANHANG.

Die georgische und armenische Baukunst.

Land und Volk.

Die gebirgigen Länder des Kaukasus, vom Ostrande des schwarzen Meeres bis an das kaspische Meer, haben von jeher eine unselbständige Zwischenstellung eingenommen. Sowohl in politischer als in religiöser Beziehung waren sie von den grösseren

*) *v. Dehn-Rothfelser*, Mittelalterliche Baudenkm. in Kurhessen. Kassel 1862 ff. IV. Heft. Fol.

**) Vergl. Aufnahmen und Bericht von *F. v. Quast* im ersten Jahrgange der archäologischen Zeitschrift von *F. v. Quast* und *H. Otte*.

Nachbarstaaten abhängig, und so kam es, dass, als ihre Völker schon früh — bereits seit dem vierten Jahrhundert — zum Christenthume übergetreten waren, auch ihre Architektur sich hauptsächlich an die byzantinische anlehnte. Doch nahmen sie, eben vermöge ihrer Zwischenstellung und ihrer geistigen Beweglichkeit auch anderweitige Formen, sowohl des Islam als auch des benachbarten persischen Landes auf, welche im Verein mit den durch die Rauhheit des Gebirges gebotenen Modificationen einen höchst eigenthümlichen Baustyl erzeugten.*)

Bauten in Georgien.

In Georgien scheint man sich näher an die byzantinische Bauweise angeschlossen zu haben, wie die Kirche zu Pitzunda, angeblich von Justinian selbst gegründet, beweist. Sie hat einen quadratischen Grundriss, aus welchem sich die höheren Theile in Form eines griechischen Kreuzes erheben, dessen Mitte eine Kuppel bildet. Sie hat ferner eine Vorhalle, eine Frauen-Empore, drei Altarnischen, rundbogig gewölbte, mit Marmorplatten geschlossene Fenster und ein mit Hausteinen und Ziegeln schichtweise wechselndes Mauerwerk. Ist dies Alles, ist die Bedeckung sämmtlicher Räume, ausser der Kuppel, mit Tonnengewölben byzantinisch, so fehlt es doch andererseits nicht an abweichenden Eigenschaften. Dahin gehört besonders, dass die Kuppel auf sehr hohem Tambour emporsteigt und in freierer Weise über dem Baue dominirt, sodann aber auch, dass sie gleich den übrigen Gewölben durch ein Dach von Steinziegeln bedeckt ist, eine Vorkehrung, zu welcher das rauhere Klima nöthigte.

Bauten in Armenien.

Viel bedeutender und origineller gestalten sich die Abweichungen vom byzantinischen Style in Armenien. Die Kirchen bilden hier regelmässig ein längliches Rechteck, aus welchem sich in Kreuzform ein erhöhter Mittelbau emporhebt, aus dessen Mitte die Kuppel aufsteigt. Doch unterscheidet sich diese Kreuzgestalt bei der Kürze der Seitenflügel wesentlich von der griechischen. An die Kuppel schliessen sich vermittelst weiter Gurtbögen nach Osten und Westen vertiefte Nischen, von denen die erstere den Altarraum, die letztere den Haupteingang bildet. Aber auch nach Süden und Norden legen sich Nischen, wenngleich von flacherer Gestalt, an den Mittelraum, welche Seiteneingänge enthalten. Alle diese Nischen gestalten sich nach aussen entweder selbständig polygon oder erhalten wenigstens durch tiefe und breite Ausschnitte, gleichsam kräftige Einkerbungen der rechtwinkligen Umfassungsmauer, eine Aehnlichkeit mit der Polygonform. Bei dieser Anlage sind die Mauern, obwohl an den vier Ecken des Mittelbaues durch kleinere Kuppeln durchbrochen, wie an dem vorstehenden Beispiel der Kirche der h. Ripsime zu Vagharschabad, sehr massenhaft behandelt, und die vier in den Ecken des Gebäudes liegenden niedrigeren Räume sind von dem Mittelbau fast gänzlich abgetrennt. Bei anderen Kirchen, wie an der Kathedrale von Ani (vgl. Fig. 279 und 280), sind die Mauern minder kräftig, und die Kuppel ruht auf vier Pfeilern, die dann mit den inneren Strebepfeilern der Mauern durch Bögen verbunden sind. Die Kuppel, die sich auf hohem Mauercylinder erhebt, ist seltsamer Weise nicht sphärisch, sondern konisch gewölbt, indem die einzelnen Steinschichten etwas über einander vortreten, so dass der Mauercylinder an Stärke nach oben zunimmt. Alle Räume ausser der Kuppel sind mit Tonnengewölben bedeckt. Das Innere pflegt mit Wandgemälden ausgestattet zu sein.

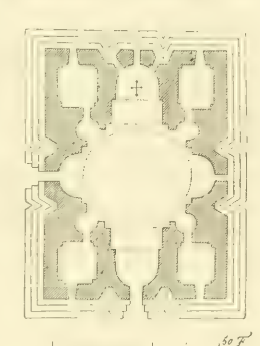


Fig. 278. Kirche zu Vagharschabad.

Das Aeussere.

Am Aeusseren tritt die Kreuzform mit der hochaufragenden Kuppel um so energischer hervor, da auch hier alle Theile mit einem ziemlich spitz ansteigenden Steindache bedeckt sind und die Nebenräume sich mit schrägen Pultdächern an die Mauern des Mittelbaues anlehnen. Wesentlich abweichend vom byzantinischen Styl ist es sodann, dass der ganze Bau aus Quadern, wenn auch ohne genauen und regelmässigen Fugenschnitt, aufgeführt ist, und dass ihn ringsum eine Art von Sockel aus drei Stufen umgiebt, die nur von den Portalen durchbrochen werden. Diese selbst sind niedrig, rundbogig geschlossen und mit flachen Archivolten umzogen, welche manch-

*) Literatur. Das Hauptwerk von *D. Grimm*, Monuments d'architecture byzantine en Géorgie et en Arménie. St. Petersburg 1859 ff. Fol. geht seinem Abschluss entgegen, lässt jedoch den Text noch vermissen. — Vergl. dazu *Texier*, Description de l'Arménie etc. Tom. I. Folio. — *Dubois de Montpéreux*, Voyage autour du Caucase etc. Paris 1839. 4 Vols.

mal auf Halbsäulen ruhen. Die Fenster sind schmal, fast schiessschartenähnlich, zum Theil mit geradem Sturz, zum Theil rundbogig geschlossen, in den Giebelfeldern auch wohl kreisförmig. Eine seltsame Decoration geben dem Aeusseren die tief eingekerbten, muschelartigen Nischen zu den Seiten der Portale und der Apsis, welche meistens von einem auf Wandsäulen aufsteigenden flachen Bande umrahmt werden. Diese Anordnung ist zugleich als Motiv für die Decoration der übrigen Wandflächen benutzt worden. Um den ganzen Bau steigen nämlich von den Sockelstufen ähnliche, sehr flach gebildete Wandsäulen auf, welche durch Archivoltenbänder mit einander verbunden sind. Ein solcher Bogenkranz umgiebt auch den hohen Mauercylinder der Kuppel.

Detailbildung.

Sonach gestaltet sich hier ein wohldurchdachter architektonischer Organismus in strenger Regelmässigkeit, wenn auch mit einigen seltsamen Formen. Die Detailbildung aber und die Profilirung der Glieder ist eine merkwürdig ängstliche, schwächliche. Die Wandsäulen sind nur rundliche Stäbe ohne kräftig markirte Schwellung

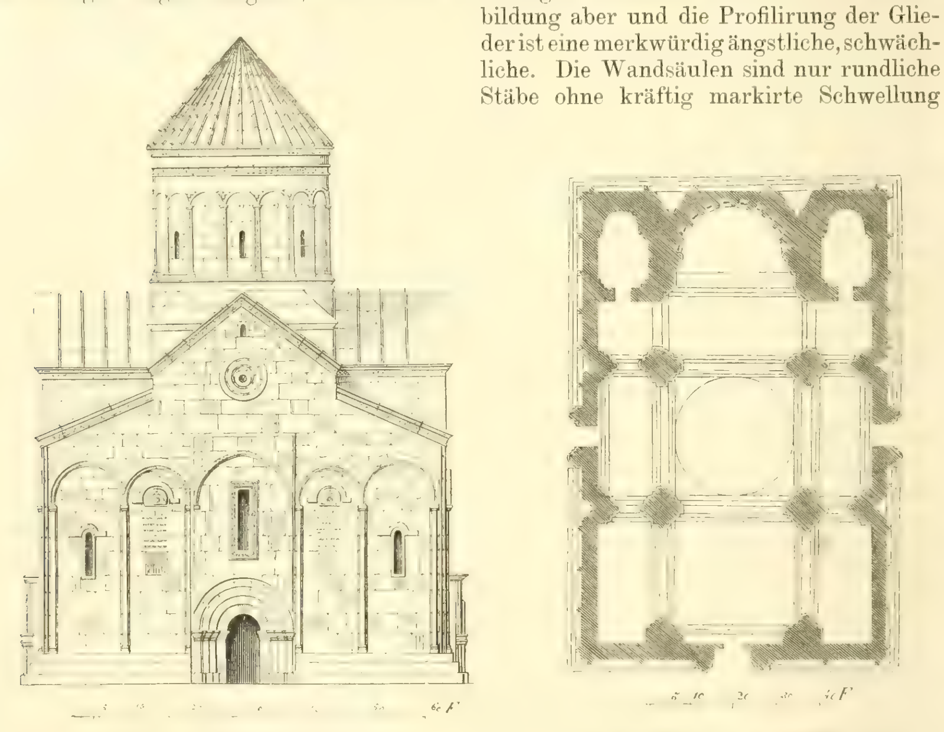


Fig. 279. Kathedrale zu Ani.

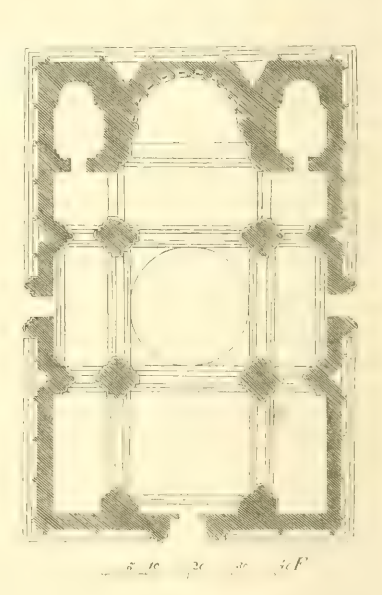


Fig. 280. Kathedrale zu Ani (Grundriss).

und haben Basen und Consolen von ebenso unschöner als unkräftiger Form. Dieselben zeigen nämlich gewöhnlich die Gestalt plattgedrückter Kugeln mit wunderlich eingekerbten Ornamenten. Ebenso sind auch die Zierbänder, welche Portale, Fenster und Archivolten in reicher Anordnung umfassen und die Krönungsgesimse schmücken, nur flach, ohne kräftige Schattenwirkung, mit einem fein ausgemeisselten aber matten Ornament, von vielfach verschlungenen Linien bedeckt, hin und wieder mit vegetativen Elementen durchwebt. Dadurch wird diesen namentlich nach aussen verständig und klar disponirten Bauten ein nüchternes, markloses Wesen aufgeprägt. Das Innere, obwohl von künstlicher Composition und technischer Gewandtheit zeugend, behält doch mit seinen lastenden Tonnengewölben einen schwerfälligen Charakter und lässt in den meisten Fällen eine klar verständliche Gruppirung der Räume vermissen.

Denkmäler in Georgien.

Aus der Zahl der bis jetzt bekannten Denkmäler genüge es, für die Bezeichnung der verschiedenen Hauptformen einige wenige Beispiele herauszuheben. In Georgien, ausser der schon genannten Kirche von Pitzunda, ist eines der bedeutendsten Werke

Gelathi.

die Muttergotteskirche zu G e l a t h i, 1089 bis 1126 erbaut. Der längliche Grundriss

zeigt im Westen eine Vorhalle in der Breite der Kirche, östlich drei Altarapsiden, die nach aussen sich polygon gestalten. Nördlich und südlich schliessen sich der Kirche niedere Kapellen an, welche gen Osten mit kleinen halbkreisförmigen Altarnischen enden. Die Haupträume des Baues sind schlank emporstrebend, die Kuppel auf der Mitte hat eine elegante Form, und die Wandgliederung durch Lisenen und Bogenfries erinnert stark an abendländische Kunst. — Die Muttergotteskirche zu Achtala zeigt die herkömmliche Anlage eines dreischiffigen, fast quadratischen Baues mit einer Kuppel auf achteckigen Pfeilern, schmalen Seitenräumen und drei Apsiden, die nach aussen durch spitze Mauernischen getrennt sind. Völlig verwandt ist die Kirche von Cabene, nur dass hier die drei Apsiden im Innern durch Mauern getrennt werden, während sie dort verbunden waren. Ebenso die Kirche zu Safara, die jedoch viereckige Kuppelpfeiler hat, und deren Absiden in der rechtwinklig abgeschlossenen Mauer versteckt liegen. — Bedeutender und origineller entfaltet sich der Grundplan der Kirche zu Ala Werdi, wo an die Kuppel sich südlich und nördlich Halbkuppeln lehnen, die nach aussen jedoch nicht vortreten. Die drei Apsiden, nach aussen polygon, sind stattlich entwickelt und kräftig gegliedert; der westliche Arm ist etwas verlängert und durch gegliederte Pfeiler in drei Schiffe getheilt. Eine Vorhalle in ganzer Breite der Kirche schliesst sich an. — Durchaus eigenthümlich bildet sodann die kleine Kirche zu Manglis ihren Grundplan. Das Schiff besteht aus drei grossen Halbnischen, die nach aussen ein Polygon bilden und im Innern von der Centralkuppel überragt werden. Westlich und südlich sind Vorhallen angeschlossen, von denen die letztere sich mit kleiner Kuppel und Apsis kapellartig darstellt. Oestlich legt sich ein Chor mit breiter Hauptapsis und zwei schmalen Nebenapsiden vor, der mit einem Querbau sich dem Kuppelbau anfügt.

Achtala. Cabene. Safara. Ala Werdi. Manglis.

Von den Kirchen Armeniens ist in erster Linie die Klosterkirche zu Etschmiazin, dem armenischen Rom, zu nennen. Sie bildet ein grosses Quadrat, aus dessen Mitte auf vier Pfeilern die Kuppel sich erhebt. Die dadurch markirten Kreuzarme schliessen sämmtlich mit einer weiten Apsis, die nach aussen polygon vortritt und über ihrem Dache mit wunderlichen laternenartigen Kuppelthürmen bekrönt wird. An die Westseite legt sich ein thurmartiger Bau mit offener Vorhalle im Erdgeschoss. Das Innere ist in überreicher Weise mit Malereien geschmückt. — Dieselbe Anlage, aber in vereinfachter Weise, zeigt die Kirche zu Achpat; allein hier sind sämmtliche Räume überaus niedrig, die konisch ansteigende Kuppel ruht auf derben Rundsäulen, die Apsiden fehlen, und nur der schmal vorgelegte Chor ist mit einer unbedeutenden, in der Mauer versteckten Nische ausgestattet. — Originelle Anlage zeigt sodann in derselben Stadt das Grabdenkmal der Fürsten des Landes. An eine kleine Kuppelkirche, welche dem hier gebräuchlichen Typus folgt, schliesst sich ein breiterer uud grösserer Centralbau, der nach aussen als kreuzförmige Anlage sich markirt, im Inneren dagegen einen achteckigen Mittelraum bildet, von dessen Endpunkten acht Gewölbgurte aufsteigen, die auf ihrer Durchschneidung einen höheren Kuppelbau aufnehmen, der dann mit einer schlanken Laterne endet. — Die übrigen armenischen Kirchen wiederholen in der Regel die übliche Anlage eines von einer Kuppel bekrönten Langhauses. So die Kirche zu Usunlar, die auf drei Seiten von einer niedrigen Vorhalle umgeben wird, welche sich an den beiden Seiten mit Pfeilerhallen öffnet. So auch an einer Kirche zu Vagharschabad, wo die Vorhalle nur an der Westseite angeordnet ist, aber an den Seiten mit Flügeln über die Breite der Kirche hinausgreift und nach Westen drei weite Arkaden auf achteckigen Pfeilern hat. Von der Kirche der h. Ripsime zu Vagharschabad redeten wir schon unter Beifügung des Grundrisses. An ihr prägt sich der originelle Charakter der inneren Raumdisposition armenischer Kirchen besonders scharf und deutlich aus. Dagegen befolgt die im J. 1010 gegründete Kathedrale von Ani, von welcher wir den Grundriss und die westliche Ansicht beifügen, jene andere Anordnung, welche eine klarere Disposition des Inneren zulässt, da die Kuppel auf vier freistehenden Pfeilern ruht und die mit Tonnengewölben bedeckten Nebenräume in directerem Zusammenhange mit dem Mittelbau stehen. Neben den seitlichen Portalen und der Apsis sieht man hier die tief eingekerbten Aussennischen, die jedoch an der westlichen Façade fehlen. An den Stellen jener Nischen weicht die Mauer im Inneren gleichsam in Form von Pfeilern zurück, die mit den

Armenien. Etschmiazin. Achpat. Usunlar. Vagharschabad. Kathedrale von Ani.

Mittelpfeilern durch Bögen mit zugespitztem Scheitel verbunden sind. Sämmtliche Pfeiler überraschen durch eine an abendländische Bauten erinnernde Zusammensetzung von Halbsäulen und rechtwinklig profilirten Gliedern. Es fragt sich daher, ob jenes frühe Datum nicht mit einem späteren zu vertauschen sein wird. — Am Chorraume ist die zierliche Belebung der inneren Wand durch einen Nischenkranz hervorzuheben; die beiden Nebenapsiden sind aus der Mauermasse ausgehöhlt, ohne nach aussen hervorzutreten. Am Aeusseren (vgl. Fig. 279) geben das von Säulchen eingeschlossene Portal, die Wandarkaden, das Rundfenster im westlichen Giebel, so wie der hochaufragende Kuppelbau, der sammt den übrigen Theilen ein Steindach hat, Anklänge an abendländische Kunstformen. — Noch möge eine kleinere Kirche zu Ani von abweichendem Grundriss Erwähnung finden. Es ist ein Kuppelraum auf kreisförmiger Grundlage, welche sich durch sechs an einander stossende Nischen erweitert. Nach aussen schliessen rechtwinklige Mauern die Nischen ein.

VIERTES BUCH.

Die muhamedanische Baukunst.



ERSTES KAPITEL.

Die Völker des Islam.

Die christlichen Völker waren nicht die einzigen, welche sich der römischen Bautradition bemächtigten, um das Ueberlieferte in neuem Geiste fortzubilden. Ehe wir den weiteren Verlauf dieses wichtigen Entwicklungsprozesses ins Auge fassen können, haben wir die Aufmerksamkeit auf eine andere Völkergruppe zu lenken, welche, ebenfalls durch den Impuls eines neuen Religionssystems, in besonderer Weise an der Ausbildung der grossen Hinterlassenschaft antiker Architektur arbeitete. Nur mischten sich hier schon manche Elemente altchristlicher Bauweise, besonders in byzantinischer Fassung, hinzu, welche mit aufgenommen wurden und, in Gemeinschaft mit dem, was die Völker des Islam an eigenem geistigem Inhalt hinzuzufügen hatten, dieser Architektur einen höchst eigenthümlichen Mischcharakter aufprägten. So bildete sich ein besonderes bauliches System aus, vorwiegend den Ländern des Ostens angehörend, doch auch auf einigen Punkten keck zwischen die abendländisch-christliche Bauweise sich vordrängend, jedenfalls im Wesen und der äusseren Stellung streng von dieser geschieden, doch aber in der Folge, wie wir sehen werden, nicht ohne Einfluss auf eine bedeutsame Umgestaltung derselben. Wir schieben die Betrachtung dieses Styles wie eine Episode hier ein, obwohl derselbe uns in seinem weiteren Verlaufe über die Grenzen selbst des späteren Mittelalters hinausführen wird, da er in seinem weiten Gebiete selbständig neben den architektonischen Bestrebungen des christlichen Abendlandes hergegangen ist. Für kurze Zeit verlassen wir also den Hauptstrom geschichtlicher Entwicklung und folgen den anziehenden Windungen eines Seitenarmes, der freilich gar bald im Sande sich verläuft und der Stagnation verfällt. Geschichtliche Stellung.

Als im J. 610 nach Chr. Muhamed sich zum Propheten Allah's aufwarf und in zündender Begeisterung das leicht erregbare Volk der Araber mit sich fortriss, war keine Macht vorhanden, welche dem Eroberungsdrange dieser kriegslustigen Massen mit Erfolg hätte Widerstand leisten können. Aegypten, die Nordküste Afrikas, Sicilien und Spanien, Syrien, Persien und Indien wurden von den Feldherren der Kalifen in unglaublich kurzer Frist unterworfen, so dass nach kaum hundert Jahren der Halbmond von der Südspitze Spaniens bis zu den Fluthen des Ganges herrschte. Ausbreitung des Islams.

Das Geheimniss dieser wunderbar rapiden Erfolge lag grösstentheils im Wesen der Lehre Muhamed's begründet. In ihrem überwiegend sinnlich aufgefassten Monotheismus, in dem seltsamen Gemisch von strenger Unterwerfung und zügelloser Freiheit sagte sie den an Despotismus gewöhnten, aber phantastisch beweglichen Völkern des Orients vorzüglich zu. Schon im Charakter der Araber, und dem gemäss auch in der Lehre des Islam, verband sich das glühendste Leben einer rastlos schweifenden Religion.

Einbildungskraft mit der Thätigkeit eines scharfen, grüblerischen und berechnenden Verstandes. In Folge dieser Contraste gestaltete sich bei den Muhamedanern einerseits ein ritterlich abenteuerndes Leben, welches in manchen Grundzügen an das des christlichen Mittelalters erinnert, andererseits eine hohe Blüthe der Cultur, besonders der Naturwissenschaften, Mathematik und Dichtkunst, so wie der Pflege und Bebauung des Bodens. Man braucht nur an Spanien zu erinnern, welches unter der Herrschaft der Mauren ein glänzendes Culturleben entfaltete, und nach Vertreibung derselben immer tiefer in geistiges und materielles Elend versank. Es lagen also reiche Keime der Entwicklung in der Weltanschauung des Islam, und in der That predigt seine Lehre die schönsten Tugenden, die Tapferkeit, Aufrichtigkeit und Wahrheitsliebe, Gerechtigkeit, Treue und Mässigung — Eigenschaften, welche seinen Bekennern in hohem Grade eigen waren. Kein Wunder daher, dass diese Lehre eben sowohl dem naiven Naturgefühl uncivilisirter Völker, wie der vielgestaltigen Cultur des Orients zusagte. Für den weltgeschichtlichen Kreis, in welchem sie sich zu bewegen hatte, bot sie, gerade wie das römische Christenshum für den seinigen, eine reiche Fülle praktisch-sittlicher und desshalb culturfördernder Elemente dar, und erscheint dadurch der dogmatisch-finstern Starrheit der griechischen Kirche weit überlegen.

Künstlerische Anlage.

Für die künstlerische Entwicklung des Muhamedanismus war aber ein anderer Umstand vorzüglich einflussreich. Als die Araber ihre Eroberungszüge antraten, waren sie gleich den Germanen, die über das Römerreich herfielen, ein Naturvolk, dem eine höhere Cultur noch fremd war. Es ergab sich daher als nothwendige, in der Geschichte auch anderwärts oft beobachtete Folge, dass sie von der Bildung derjenigen Länder, welche sie sich unterwarfen, unwillkürlich selber Momente in sich aufnahmen. Dies wurde durch den beweglichen, für äussere Eindrücke in hohem Grade empfänglichen Charakter der Araber ganz besonders begünstigt. Am meisten fand diese Aufnahme fremder Eigenthümlichkeiten auf dem Gebiete künstlerischen Schaffens statt. Da der Geist jenes unruhigen Volksstammes noch weniger als der der israelitischen Nation die gestaltenbildende Thätigkeit der Phantasie begünstigte, sondern die Visionen der schnell erregten Einbildungskraft in jähem Wechsel an einander vorüberjagte, ehe plastisches Erfassen und Ausbilden einer bestimmten Anschauung möglich war, so lag darin die Unfähigkeit für bildende Kunst enthalten. Das Verbot aller bildlichen Darstellung welches der Koran ausspricht, war eine einfache Folge dieser Eigenthümlichkeit des Volkscharakters, wenngleich die Furcht vor dem Zurücksinken in die Vielgötterei des Heidenthums dabei mitbestimmend sein mochte. Gleichwohl erheischte der Cultus eine künstlerisch ausgeschmückte Stätte der gemeinsamen Gottesverehrung. Nichts war daher natürlicher, als dass man sich, in ähnlicher Weise, wie das junge Christenthum gethan, vorhandener Formen bediente, und einerseits aus den Resten altrömischer Werke, andererseits aus den bereits bestehenden christlichen Kirchen die architektonischen Bedürfnisse bestritt. Wie naiv man anfangs in dieser Beziehung verfuhr, beweist das Beispiel des Kalifen Omar, der nach der Einnahme von Damaskus die Basilika des h. Johannes den Muhamedanern und den Christen zu gemeinschaftlichem Gebrauche in der Art bestimmte, dass jene den östlichen Theil erhielten, während die Christen im Besitz des westlichen blieben. Für die Raumanlage waren die Erfordernisse des Cultus, dessen wichtigste Bestandtheile Gebete und Waschungen ausmachten, maassgebend. Da das Gebäude also auch hier eine Menge der Gläubigen zu umfassen geeignet sein musste, so erklärte es sich dadurch schon, dass man in der Grundform den heidnischen Tempel eben so wenig benutzen konnte, wie das Christenthum es vermocht hatte. Vielmehr boten die christlichen Kirchen weit eher die geeigneten Räumlichkeiten dar, wesshalb der Islam in der Bildung des Grundrisses gewisse Einwirkungen, namentlich vom byzantinischen Bausystem aus, aufnahm. Wirklich wird auch vom Kalifen Walid berichtet, dass er auf seine Bitte vom griechischen Kaiser Baumeister zur Ausführung seiner Bauten erhielt. Wie verwandt aber auch die frühesten Moscheen mitunter den byzantinischen Kirchen sein mochten, in dem einen Punkte unterschieden sie sich von ihren christlichen Vorbildern auf's Bestimmteste: in der Verschmähung jeder bildlichen Darstellung, an welcher der Islam in seinen heiligen Gebäuden fast ohne Ausnahme festhielt.

Wie aber der Muhamedanismus ein Kind des Orients war und im Morgenlande seine weiteste Verbreitung erfuhr, so konnte es nicht fehlen, dass auch in seiner Architektur die orientalischen Elemente die vorherrschenden wurden. Daher ist ihr die Vorliebe für phantastisch geschweifte, üppig schwellende Formen, für das Spiel mit einer reichen Ornamentik vorzüglich eigen. Doch mischt sich in diesen Gesammtcharakter wieder ein besonderes Anknüpfen an die bereits vorgefundene Denkmälerwelt der einzelnen Länder, so dass unter dem allgemeinen Gesammttypus doch wieder viele charakteristische Besonderheiten sich bemerklich machen.

Orientalisches Element.

Aus diesen verschiedenen Factoren gestaltete sich im Laufe der Zeit durch Verschmelzung der Grund-Elemente ein selbständiger Baustyl, der, seit länger als einem Jahrtausend in den ausgedehnten Ländergebieten des Muhamedanismus herrschend, eine Menge prachtvoller und grossartiger Schöpfungen hervorgebracht hat und trotz einer gewissen Stabilität, die allen Gestaltungen des Orients anhaftet, bis auf den heutigen Tag eine nicht zu leugnende Lebensfähigkeit bekundet. Nur ist freilich dies Leben des Orients wesentlich verschieden von dem des Abendlandes, da jenes auf ewiger Ruhe, dieses auf ewiger Entwicklung, Umgestaltung, Erneuerung sich aufbaut.

Umfang und Dauer.

ZWEITES KAPITEL.

Styl der muhamedanischen Baukunst.

Wie sich meistens der höhere Styl der Architektur an den heiligen Gebäuden entfaltet, so fassen wir auch bei den Muhamedanern die Bauart ihrer Cultusstätten, der Moscheen, vornehmlich in's Auge. Da ergiebt sich denn gleich bei der Betrachtung des Grundrisses, dass von einer feststehenden Form, aus welcher sich eine weitere Entwicklung hätte entspinnen können, nicht die Rede ist. Die Grundbedingungen, aus denen die Moschee sich aufbaut, sind ein grosser Hof (Haram) für die vor der Andacht vorzunehmenden Waschungen, und eine Halle für die Verrichtung der Gebete. In welcher Lage, in welchem Verhältniss diese Theile zu einander stehen sollen, darüber gibt es keine feste Regel. Nur die eine Vorschrift ist bindend, dass der betende Gläubige sich nach Mekka zu wenden hat, wesshalb in der Gebetshalle durch eine reich geschmückte Nische (Mihrab) diese Richtung (Kiblah) bezeichnet wird. In dem Gebäude muss sodann ein besonderer Ort ausgezeichnet werden, wo der Koran aufbewahrt wird; ferner ist eine Kanzel (Mimbar) nothwendig, von welcher herab die Priester zu den Gläubigen reden. Als dritten wesentlichen Theil verlangt die Moschee einen schlanken Thurm (Minaret), von welchem der Muezzin die Stunden des Gebets verkündigt.

Moscheen.

So mannichfaltig die Art und Weise ist, in welcher diesen Forderungen genügt wird, so lassen sich die Moscheen doch auf zwei Grundformen zurückführen. Die eine besteht aus einem länglich viereckigen Hofe, der auf allen Seiten von bedeckten Säulengängen umgeben und durch hohe Mauern von der Aussenwelt abgesondert wird. Nach der einen Seite, wo die Halle des Gebets und das Heiligthum mit dem Koran liegen, pflegen vermehrte Säulenstellungen dem Gebäude eine grössere Tiefe zu geben. Doch sind die dadurch entstehenden, mit flacher Decke versehenen einzelnen Schiffe sämmlich von gleicher Höhe, unterscheiden sich also wesentlich von dem Charakter der altchristlichen Basiliken. In dem freien Hofe befindet sich ein durch einen kuppelartigen Bau überdeckter Brunnen für die heiligen Waschungen. Auch der Kern des Gebäudes wird, namentlich um die Stelle des Heiligthums oder das oft mit den Moscheen verbundene Grabmal des Erbauers zu bezeichnen, mit einzelnen Kuppeln bedeckt. Dazu kommt endlich ein oder mehrere, eben so willkürlich angebrachte Minarets,

Verschiedene Grundpläne.

welche mit ihren feinen Spitzen sich unvermittelt aus der breit hingelagerten Masse der übrigen Theile sammt ihren schwerfälligen Kuppeln erheben. Die ganze Anlage hat also weder wie in den byzantinischen Kirchen einen Mittelpunkt, noch entwickelt sie sich in der Richtung nach einem Zielpunkte wie die Basiliken. Auch dadurch, dass die Halle des Gebets manchmal als ein besonderer Bau von beträchtlicher Ausdehnung angefügt wird, erhält dieser einer organischen Entwicklung unfähige Grundplan keinerlei höhere Durchbildung. — Etwas anders verhält es sich mit der zweiten Grundform, welche sich offenbar, zumal da sie in den östlicheren Gegenden des Islam überwiegt, an byzantinische Vorbilder anlehnt. Hier ist die Masse des Gebäudes stets als ein wirklich organischer Körper behandelt, dessen Haupttheil durch eine Kuppelbedeckung bedeutsam hervorgehoben wird. Die Nebenräume, von denen sich die vorzüglich betonten bisweilen in einer dem griechischen Kreuz verwandten Anlage gestalten, pflegen ebenfalls gewölbt zu sein, und selbst der auch hier nicht fehlende Vorhof mit seinen Portiken zeigt eine aus kleinen Kuppeln gebildete Ueberdeckung. Auch hier werden mehrere, oft vier, ja sechs Minarets dem Aeusseren als besondere Zierde hinzugefügt. Bei dieser Grundform kommt es allerdings zu einer consequenten, organischen Ausbildung, aber freilich auf Grund eines fremden, von den Byzantinern entlehnten Planes.

Construction.

So wenig wie die Grundlage, bietet die Construction dieser Gebäude einen Fortschritt dar. Sie bleiben in dieser Hinsicht auf dem Standpunkte der altchristlichen Basiliken mit ihren flachen Holzdecken und der byzantinischen Kunst mit ihren Kuppelwölbungen stehen, nur dass sie in der Form der Kuppeln mancherlei neue wunderliche Abartungen, — Spiele einer ruhelosen, müssig schweifenden Phantasie, einführen. So lieben sie namentlich eine gewisse bauchige Anschwellung der Kuppelwölbung, die sodann mit einer einwärts gekrümmten und am Ende wieder hinaufgeschweiften Linie, ganz in der Form dicker Zwiebeln, sich abschliesst. Ohne Zweifel beruhen diese schwülstigen, für das Aeussere orientalisch-muhamedanischer Bauten so bezeichnenden Formen auf einer Einwirkung jenes schon im indischen Pagodenbau zur Erscheinung gekommenen asiatischen Bausinnes.

Kuppeln.

Stalaktitengewölbe.

Während diese wunderlich phantastischen Gestaltungen dem Aeusseren angehören, tritt im Inneren bei der Ueberwölbung der Räume eine nicht minder seltsame und überraschende Bildung auf. Dort werden nämlich die Wölbungen mit Vorliebe so ausgeführt, dass lauter kleine, aus Gyps geformte Kuppelstückchen, mit vortretenden Ecken, an einander gefügt sind und nach Art der Bienenzellen ein Ganzes ausmachen, welches, von oben mit seinen vielen vorspringenden Ecken und Spitzen herabhängend, diesen Wölbungen den Anschein von Tropfsteinbildungen gibt. Solche Stalaktitengewölbe, wie sie treffend genannt worden sind, finden sich nicht allein in Form von Zwickeln, um den Uebergang von den senkrechten Wänden zu der Bedeckung zu vermitteln, sondern ganze Kuppelwölbungen sind in dieser Weise ausgeführt. Diese der Construction wie dem Material nach höchst unsoliden Gewölbe, die durch prachtvolle Bemalung und Vergoldung geziert wurden, sind recht eigentlich der Ausdruck für die Willkür, die bei diesem Style das Grundgesetz der Architektur auszumachen scheint. Denn gewiss zeugt es von dem spielend-phantastischen Sinne, der jeden strengen organischen Zusammenhang aufzulösen strebt, wenn gerade da, wo jede andere Bauweise sich zu einer möglichst festen, zuverlässigen Construction zu erheben sucht, eine unsolide, aber glänzende Tändelei jeden Ernst vernichtet (vgl. Fig. 281).

Bogenformen.

Dieselbe Wahrnehmung machen wir an den Formen des Bogens, welche in diesem Style zur Verwendung kommen. Selten, und zumeist nur in früheren Denkmälern, welche noch einen Nachklang antiker Bautraditionen spüren lassen, tritt der seiner Construction und Gestalt nach einfach klare, verständliche Rundbogen auf. Wo man ihn anwendet, liebt man seine Schenkel nach unten zu verlängern (ihn zu stelzen), oder seine Rundung mit Reihen von kleinen Auszackungen zu besetzen (vgl. Fig. 282). Schon früh kommt der Spitzbogen auf, bereits im 9. Jahrh. mit Sicherheit an ägyptischen Denkmälern nachzuweisen. Ueber die constructive Bedeutung dieser Form, die in der Folge die gewaltigste Umwälzung im Reiche der Architektur hervorrufen sollte, werden wir erst später zu reden haben, zumal da der muhame-

Rundbogen.

Spitzbogen.

danische Styl, seine constructive Bedeutung nicht im Entferntesten ahnend, ihn breit und schwer, also fast mehr lastend als tragend bildete. Sehr eigenthümlich erscheint sodann der Hufeisenbogen, eine Form, die ihre beiden Schenkel wieder zusammenkrümmt, also mehr als eine Hälfte des Kreisbogens ausmacht, und welcher sich ein pikant phantastischer Reiz nicht absprechen lässt. Durch die Zuspitzung

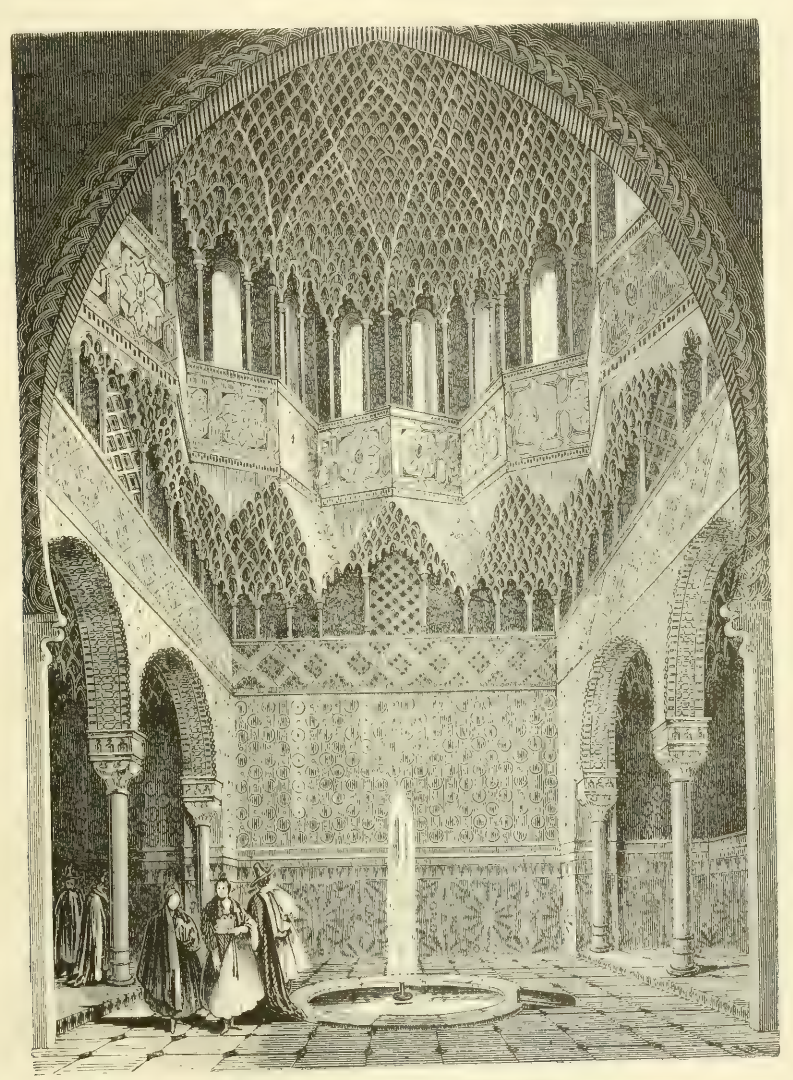


Fig. 281. Alhambra. Abenceragen-Halle.

des Bogenscheitels nach Art des Spitzbogens wird noch eine besondere Varietät, die man als spitzen Hufeisenbogen bezeichnen könnte, hervorgebracht. Ist diese Form vorzugsweise in den westlichen Ländern heimisch, so findet man in den orientalischen Bauten eine noch weit phantastischere Gestalt des Bogens. Diese entsteht, indem der Spitzbogen seine beiden Schenkel zuerst nach aussen krümmt, dann tief nach innen einzieht und mit dieser keck geschweiften Linie in der Spitze zusammenschliesst. Weniger constructiv geeignet als jene Formen, überrascht dieser Kielbogen, wie man ihn nach seiner Aehnlichkeit mit dem Bau des Schiffkieles benannt

Kielbogen.

Zackenbogen. hat, durch seine kühne, phantastisch geschwungene Gestalt. Alle diese Formen erhalten oft eine besonders charakteristische Ausprägung dadurch, dass der untere Rand des Bogens mit einer Reihe kleiner Halbkreise zackenartig besetzt wird, als ob die Franzen eines Teppichs luftig frei herabhingen.

Säulen. Gleichsam um jeden Gedanken an eine strenge Verbindung und Wechselbeziehung der Bauglieder im Keime zu ersticken, werden die Säulen, welche wie in der altchristlichen Architektur die Bögen stützen, so schlank, dünn und zerbrechlich wie möglich gebildet. Nur in älteren Bauten, bei denen zum Theil Säulen von antikrömischen Denkmälern genommen wurden, findet man strenge, kräftige Verhältnisse der Schäfte. Wo der muhamedanische Styl seine Eigenthümlichkeit vollständig durchgesetzt hat, da gestaltet er die Schäfte seiner Säulen unglaublich dünn, ordnet freilich manchmal zwei oder mehrere in ein Bündel zusammen, sucht aber auch darin durch Unregelmässigkeit die eben erlangte grössere Solidität wieder illusorisch zu machen. Der Fuss der Säulen besteht gewöhnlich aus einigen Ringen, doch kommen auch Säulen ohne alle Basis vor. In der Bildung des Kapitäls herrscht eine eben so grosse Willkür, indess haben sich gewisse Formen, zumal in den westlichen Ländern, entwickelt, welche ihrerseits gut mit dem Charakter schlanker Zierlichkeit, den das Uebrige hat, harmoniren. Die einfachere Form besteht aus einer jenseits des Säulenhalses sich fortsetzenden Verlängerung des Schaftes, die mit verschlungenen Bändern und anderen Ornamenten bedeckt ist. Sodann baucht sich der Körper des Kapitäls, mit einem neuen Muster decorirt, kräftig aus und bildet einen elastischen Uebergang zu dem aus einer Platte und Abschrägung bestehenden Abakus

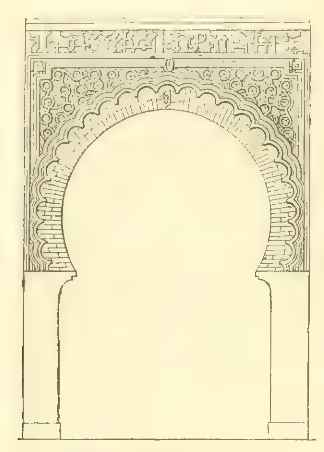
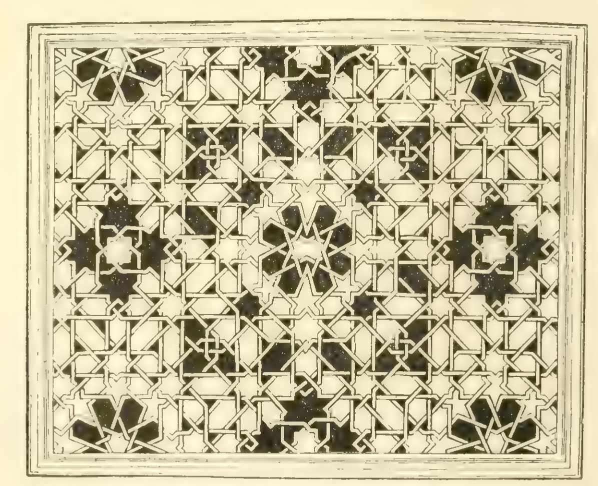

Fig. 282. Hufeisenbogen.


Fig. 283. Kielbogen.


Fig. 284. Arabisches Kapitäl. Alhambra.


Fig. 285. Arabische Wandverzierung.

und von da zum aufruhenden Bogen. Eine reichere Form des Kapitäls (Fig. 284) geht von derselben Grundgestalt aus, weiss dieselbe aber durch mannichfaltigere decorative Zuthat stattlicher zu entwickeln. Manchmal wird der Uebergang aus dem unteren Theile des Kapitäls in den oberen durch jene herauskragenden, reich ornamentirten Stalaktitengewölbe, sowie durch Säulchen und kleine Bögen vermittelt.

Ornament.

Wie die Säulen und die auf ihnen ruhenden Bögen nur äusserlich mit einander verbunden sind, ohne eine innere Beziehung zu einander aufzuweisen, so sind auch die Mauerflächen ohne alle architektonische Gliederung. Um diesen Mangel gleichsam zu verdecken, werden alle inneren Wände mit einem ausserordentlich brillanten Ornament überkleidet. Diese Arabesken, wie man sie nach ihren Erfindern, den Arabern, genannt hat, bewegen sich in einem mit feiner Berechnung herausgeklügelten Linienspiele, welches aus mathematischen Figuren (Fig. 285), oder aus einem streng typischen, keineswegs an bestimmte Natur-Vorbilder erinnernden Blattwerke (Fig. 286) zusammengesetzt wird. Es ist ein neckisches Verschlingen von Linien, die bald einander suchen, bald wieder aus einander fliehen, um neue Verbindungen einzugehen, welche eben so schnell in rastlosem Weiterschweifen anderen Wechselbeziehungen Platz machen. Je strenger diesem Style die bildnerische Thätigkeit untersagt war, um so ausschliesslicher warf er sich auf diese Ornamentik, die recht eigentlich das geistige Wesen der Araber ausspricht. Denn von streng mathematischen Formen ausgehend und durch arithmetischen Calcül getragen, enthält sie doch zugleich das ganze feurige pulsirende Leben einer Phantasie, die nur kaleidoskopische Linien- und Farbenspiele zu erzeugen, keine Gestalten festzuhalten und plastisch abzurunden vermag. Diametral verschieden von der Ornamentik und der Decoration anderer Style, welche entweder die bauliche Wesenheit der betreffenden Theile in einer klaren Symbolik der Formen veranschaulichen oder in lebensvollen Gestalten einen besonderen Gedankeninhalt aussprechen, wirken die Arabesken, so viel Anmuthiges, Glänzendes, ja wahrhaft Schönes sie oft bieten, auf die Dauer doch durch die ewige Wiederkehr derselben noch so sinnreich verschlungenen Linien ermüdend. Man glaubt nicht in ernsten architektonischen Räumen zu sein; man meint noch in jenen mit bunten Teppichen ausgehängten Zelten zu weilen, welche in den Zeiten ihres kriegerischen Nomadenthums die Wohnstätte jener schweifenden Eroberer ausmachten. Als besonderer Schmuck, zumeist als Einfassung der Arabeskenfelder, kommen ringsum laufende Bänder mit Inschriften vor, deren Buchstaben zuerst in den strengen Zügen der sogenannten Kufischen Schrift, später in den kraus geschweiften Cursivbuchstaben ausgeführt wurden. Diese ganze Ornamentik, aus Gyps oder gebrannten Thonplatten zusammengefügt, prangt obendrein im Glanze lebhafter



Fig. 286. Ornament aus der Alhambra.

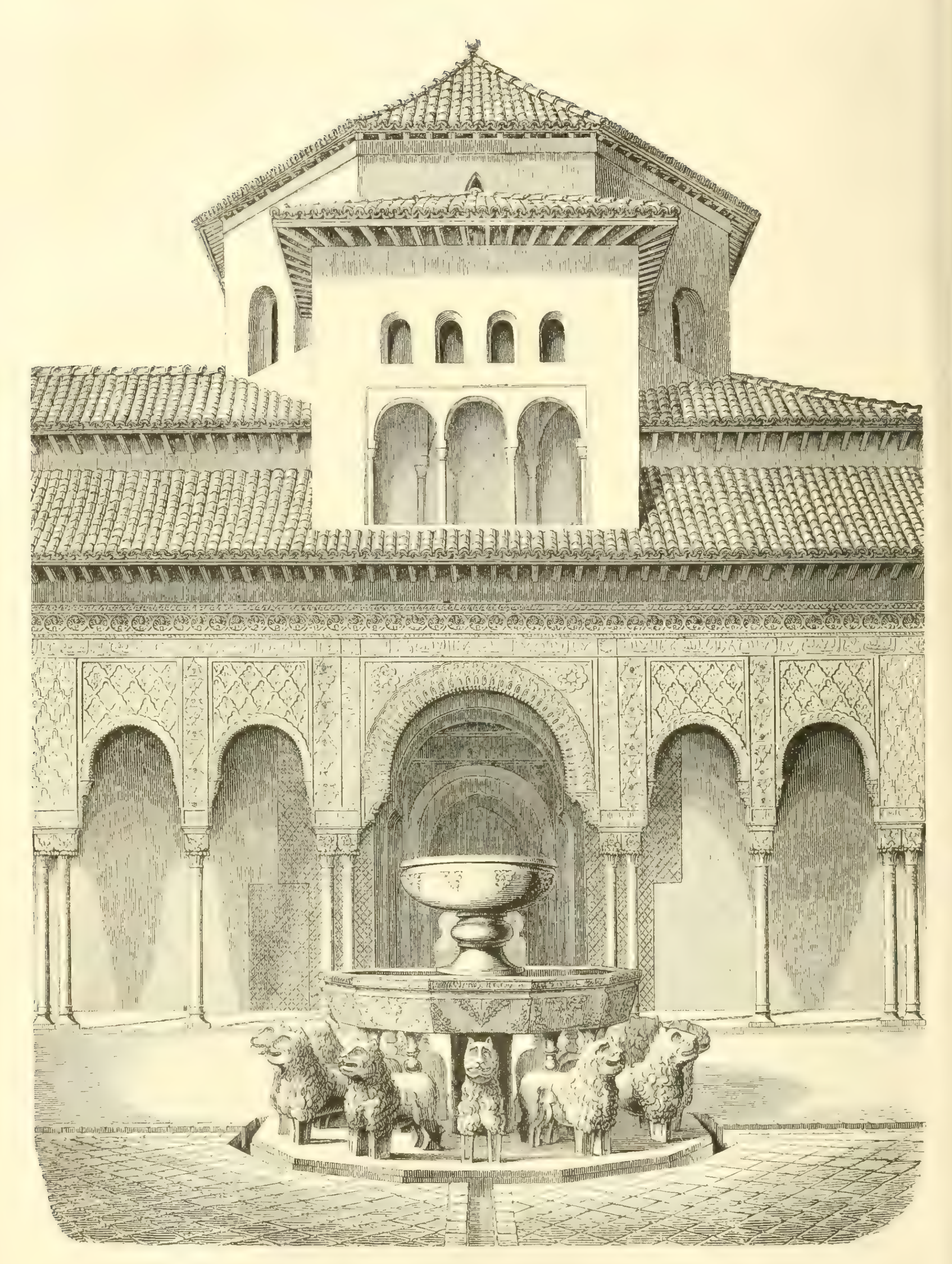


Fig. 287. Lowenhof der Alhambra.

Farben und reicher Vergoldung, und erinnert durch ihren phantastischen und dabei doch harmonischen Zauber an die Märchen von Tausend und einer Nacht. Um die Totalwirkung solcher Wanddecorationen besser zu veranschaulichen, fügen wir unter Fig. 287 eine Ansicht vom Löwenhofe der Alhambra bei, welcher das zierliche, reich bewegte Spiel dieser graziösen Architektur in glänzender Entfaltung zeigt.

Das Aeussere.

So reich das Innere ausgestattet ist — und vornehmlich kommt dieser prächtige Schmuck in dem Heiligthum der Moscheen, und noch mehr in den Palästen und Lustschlössern der Herrscher und Vornehmen zur Anwendung — so gänzlich ohne alle Verzierung und Gliederung ist das Aeussere. Selbst Fenster und Thüren werden nur spärlich angebracht, und die monotone Mauermasse erhält höchstens durch eine Zinnenbekrönung und durch das weit vortretende schattende Dach einen kräftigen Abschluss. Dieselbe Anlage, die auf der Abgeschlossenheit des orientalischen Familienlebens beruht, wiederholt sich auch an den für Privatzwecke errichteten Gebäuden. Doch werden wir eine Gruppe von Bauwerken treffen, welche auch eine mehr künstlerische Durchbildung, eine lebendigere Gliederung des Aeusseren mit glücklichem Erfolge angestrebt haben. Bei diesen findet sich dann auch eine kräftigere Anlage des Ganzen, verbunden mit einem Pfeilerbau, der eine grossartig monumentale Wirkung erzeugt.

Profanbauten.

In den Profanbauten, den Schlössern, Bädern, Wohnhäusern, gruppirt sich, der morgenländischen Sitte des nach aussen abgeschlossenen, nach innen sich in träumerischer Musse ergehenden Daseins gemäss, die ganze Anlage um einen mit Säulengängen umzogenen Hofraum. Springbrunnen verbreiten erfrischende Kühlung, die man unter dem Schatten des weit vorspringenden Daches mit Behagen geniessen kann. Am grossartigsten entfaltet sich diese Bauweise an den Karawanserai's, jenen ausgedehnten Herbergen des Morgenlandes, in welchen um einen geräumigen, mit Springbrunnen versehenen Hof eine Menge von Gemächern, Hallen und oft prachtvoll geschmückten Sälen sich reiht.

Mangel geschichtlicher Entwicklung.

Dass die muhamedanische Architektur keine innere Geschichte haben konnte, liegt in ihrem unorganischen Wesen schon begründet. Es fehlte ihr nicht bloss die feste Grundform, an welcher sich eine genetische Entwicklung hätte vollziehen können: es mangelte jenen Völkern auch an dem tieferen Sinne für architektonische Consequenz, ohne welche es kein Baustyl zu einer wahrhaften Fortbildung zu bringen vermag. Ihre schöpferische Genialität bewährte sich nicht an dem Kern, dem inneren Gerüste der Architektur, sondern nur an der Schale, dem äusserlich Decorativen. Auf diesem Gebiete ist allerdings Schönes und wahrhaft Bewundernswerthes geleistet worden; doch blieb der Geist des Orients auch hierin, bei aller Beweglichkeit im Einzelnen, bei dem mit dem zunehmenden Luxus steigenden Reichthum der Ausstattung im Charakter wesentlich unverändert. Dagegen liefern die Umgestaltungen, mit welchen dieser Styl das von den unterjochten Völkern Aufgenommene sich aneignete, der Betrachtung manchen anziehenden Gesichtspunkt. Wir verfolgen desshalb die Thätigkeit der muhamedanischen Architektur in den verschiedenen Ländern nach ihren hervorragendsten Erzeugnissen.

DRITTES KAPITEL.

Aeussere Verbreitung des muhamedanischen Styls.

1. In Syrien, Aegypten und Sicilien.

Syrische Bauten.

In Syrien, welches die Schaaren der Araber zuerst erobernd überfielen, haben wir einige der frühesten Bauten des Islam zu suchen. Die angeblich vom Kalifen Omar gleich nach der im J. 637 erfolgten Eroberung der Stadt, in Wirklichkeit aber

nach inschriftlichen Zeugnissen vom Kalifen Abdelmelek im J. 688 auf der Stelle des Salomonischen Tempels erbaute Moschee der Sachra zu Jerusalem ist eine der ältesten*). Wenn, wie wir wissen, noch der Nachfolger Omar's, der Kalif Walid, sich Baumeister von Constantinopel kommen liess, so wäre wohl anzunehmen, dass auch diese Moschee von christlichen und zwar byzantinischen Architekten erbaut worden sei. Wenn aber der Name *Yezid-ibn-Salam*, den eine kufische Inschrift nennt, wirklich den ursprünglichen Baumeister bezeichnen sollte, so hätten wir die wichtige Thatsache einer selbständig muhamedanischen Kunstleistung anzuerkennen, die allerdings in der gleichzeitigen, ja noch etwas früher anhebenden arabischen Architektur Aegyptens ihre Parallele und Erklärung fände. Byzantinische Einflüsse wären dann bei diesem höchst ansehnlichen Kuppelbau nicht ausgeschlossen; aber die auch nach aussen so imposant sich erhebende Form der Kuppel ist immerhin ein neues Element in der Entwicklung der Baukunst. Die Anlage des Gebäudes (Fig. 288) scheint in der That auf byzantinische Einwirkungen hinzudeuten**). Dasselbe hat eine achteckige Grundform, im Innern durch zwei concentrische, aus Säulen und Pfeilern gemischte Kreise getheilt. Ueber dem Mittelraume, der den heiligen Fels mit der „edlen Höhle", wahrscheinlich die uralt heilige Stätte des Brandopferaltars beim salomonischen Tempel, umschliesst, steigt aus dem flachen Dache eine Kuppel von 93 Fuss Höhe empor. Auch die Säulen erinnern in der Form ihrer Kapitäle noch an römische Art. Sicher ist wohl, dass dieselben einem älteren Denkmale entnommen sind. Dagegen zeigen die Säulen des achteckigen Umganges den byzantinischen Kämpferaufsatz und unter den Bögen hölzerne Anker wie an den ägyptischen Moscheen in Form eines Architraves, dessen Profil denen der justinianischen Periode entspricht. Byzantinisch ist auch die verschwenderische Pracht der Ausstattung mit Mosaiken, welche ebenfalls grösstentheils der ersten Bauzeit angehören (vgl. Fig. 289). Nur die Kuppel mit ihrer interessanten Holzconstruction und ihrem musivischen Schmuck datirt von einer Restauration, welche nach einem Erdbeben bis 1037 ausgeführt wurde. Nach der Einnahme durch die Kreuzfahrer in eine christliche Kirche umgewandelt, wurde sie sammt der Stadt durch Saladin dem Islam zurückerobert und 1189 mit neuer musivischer Decoration ausgestattet. Die Glasgemälde endlich stammen aus dem 16. Jahrh. (1528).

Sachra-Moschee zu Jerusalem.

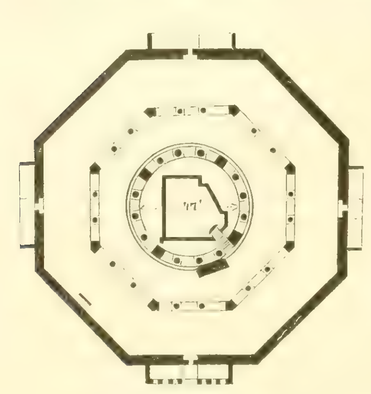


Fig. 288. Sachra-Moschee zu Jerusalem.

Ein zweiter Bau, der sich auf der Höhe des Haram (der alten Tempelterrasse) erhebt, ist die ebenfalls von Abdelmelek erbaute Moschee el Aksa, eine siebenschiffige basilikenartige Anlage von 180 Fuss Breite und 280 Fuss Länge. Ihre Säulen scheinen grossentheils älteren Bauten, namentlich der von Justinian erbauten Kirche der Gottesmutter entlehnt zu sein; ja, de Vogüé ist der Ansicht, dass jene christliche Kirche in den drei mittleren Schiffen der Moschee enthalten sei. Die durchgezogenen Architravbalken erinnern an das Oktogon der Sachra, die überhöhten Spitzbögen sind ein echt muhamedanisches Element. —

Moschee el Aksa.

Dass in Damaskus auf Befehl der Kalifen Omar die Basilika des h. Johannes den Christen und Muhamedanern zu gemeinsamer Benutzung überwiesen wurde, fand bereits Erwähnung. Walid, der später die Christen ausschloss, errichtete auf ihr eine hochaufragende Kuppel, legte einen Vorhof mit Säulenhallen an ihre Façade und schmückte sie mit drei Minarets. — Um zu beweisen, wie schwankend in jener Zeit die Grundformen der Moscheen waren, fügen wir den beiden Beispielen als drittes, wiederum verschiedenes, die ebenfalls von Walid errichtete Moschee zu Medina hinzu. Diese besteht nur aus einem Hofe, der auf drei Seiten von dreifachen, auf der vierten von zehnfachen Arkadenreihen umgeben wird.

Damaskus.

Medina.

*) *Girault de Prangey*, Monuments arabes d'Egypte, de Syrie et d'Asie mineure. Paris. — *Fergusson*, An essay on the ancient topography of Jerusalem. London 1847. — *F. W. Unger*, Die Bauten Constantins am heil. Grabe. Göttingen 1863. — *M. de Vogüé*, Le temple de Jerusalem. Paris 1864. Fol.

**) Den byzantinischen Ursprung des Baues behauptet *Sepp*, den arabischen dagegen *Adler* (der Felsendom S. 77).

Zu einem festeren Style entwickelte sich die muhamedanische Architektur in Aegypten, welches schon unter Omar durch dessen Feldherrn Amru dem Islam unterworfen wurde. Der ernste, strenge Geist der alten Denkmäler des Landes hat offenbar einen imponirenden Eindruck auf die Eroberer gemacht und auf ihre baulichen Unternehmungen mancherlei Einfluss geübt. Was zunächst die Grundform der

Aegypten.

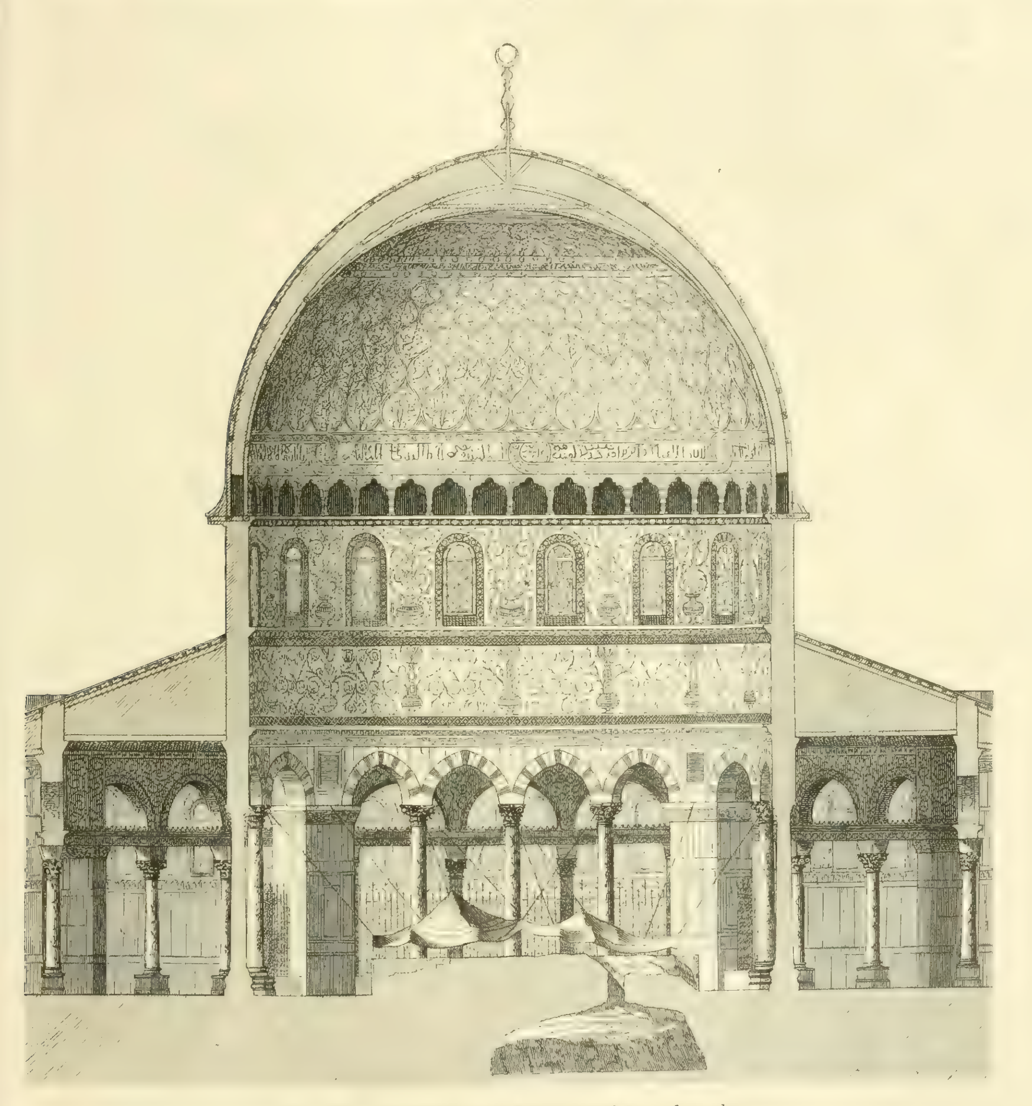


Fig. 289. Durchschnitt der Sachra-Moschee zu Jerusalem.

Moscheen betrifft, so folgt dieselbe fast immer der Anlage eines von Arkaden umschlossenen Hofes. Die eine Seite der Hallen, von den übrigen durch Gitter mit Thoren abgetrennt, hat eine grössere Tiefe. Auf der Mitte des Hofes erhebt sich ein von einer Kuppel überdachter Brunnen für die Waschungen. Die Minarets sind zum Theil rund, zum Theil polygon oder rund auf viereckigem Unterbau. Bemerkenswerth ist vorzüglich, dass die Architektur, ohne Zweifel unter dem Einfluss der altägyptischen Denkmäler, eine massenhaftere Anlage aufweist, die sich besonders in einem kräftigen Pfeilerbau und in der soliden Ausführung in Quadern kund gibt.

Das würfelförmige Kapitäl, welches man bisweilen auf den Säulen antrifft, ist offenbar byzantinischer Abkunft. Sodann tritt die Form des Spitzbogens hier am frühesten auf und wird in einfach gemessener Weise angewandt. Auch die Kuppeln bescheiden sich mit einer schlichten oder etwas überhöhten runden Linie.

Moschee in Alt-Kairo.

Zu den ältesten Gebäuden gehört hier die im J. 643 gegründete Moschee des Amru in Alt-Kairo. Ihre Portiken ruhen auf antik-römischen Säulen, deren Kapitäle den byzantinischen Würfelaufsatz zeigen. Von diesem steigen die hufeisenförmigen, im Scheitel zugespitzten Bögen auf, die vielleicht erst einer Umänderung des

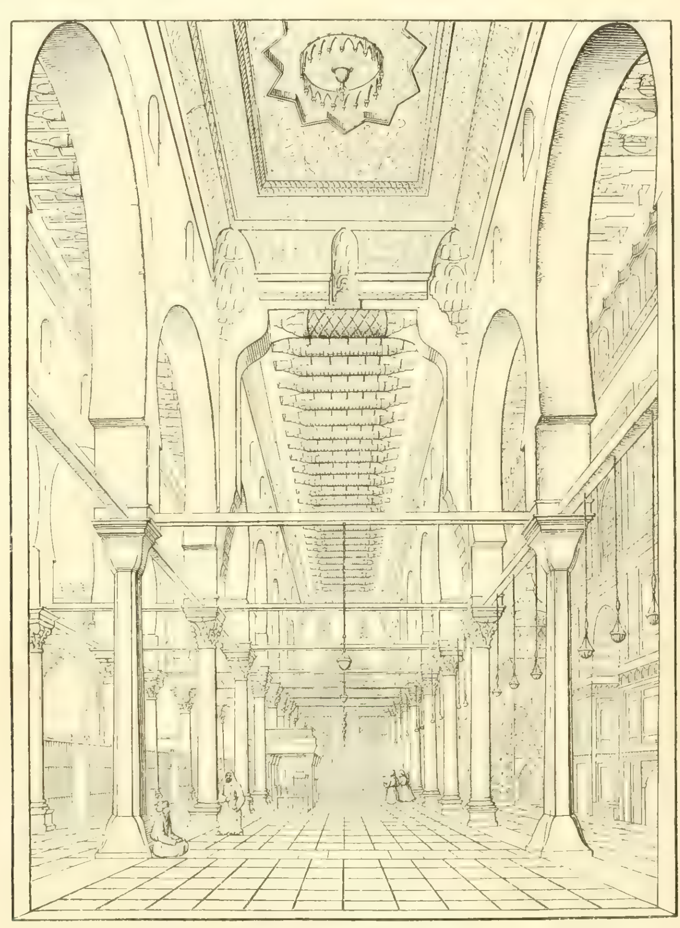


Fig. 290. Moschee el Moyed zu Kairo.

9. Jahrhunderts angehören. Den Spitzbogen findet man an der 885 gegründeten Moschee Ibn Tulun zu Kairo, deren Hof von drei Arkadenreihen, an der Seite des Heiligthums von fünfen, eingeschlossen wird. Ihre Bögen ruhen auf kräftigen viereckigen Pfeilern, welche die schöne Anordnung haben, dass sie an jeder Ecke sich mit einer Säule verbinden. Diese ansprechende Gliederung führte indess auch hier nicht zu einer weiteren Entwicklung. Ungemein reich und prachtvoll ausgestattet ist die Moschee des Sultan Hassan, 1356 erbaut, besonders aber durch eine von den übrigen ägyptischen Bauten ganz abweichende Grundform ausgezeichnet. Diese bildet nämlich ein Kreuz, indem nach vier Seiten sich grosse überdeckte Räume an den in der Mitte liegenden freien Hof anschliessen. Die Nische des Heiligthums, von einer hohen Kuppel überdeckt, liegt an der Stelle, welche in christlichen Kirchen der

Moschee zu Kairo.

Altar einnimmt. Durch diese bedeutsame Anlage, so wie durch ihre glänzende Ausstattung, zeichnet sich diese Moschee vor den übrigen aus. Ihr Aeusseres entspricht durch kräftige Gesims- und Zinnenbekrönung, durch elegante Minarets und besonders durch einen prächtigen, mit einer Stalaktitenkuppel überwölbten Portalbau dem Charakter des Innern. Endlich ist hier noch die im J. 1415 errichtete Moschee el Moyed (Fig. 290) zu erwähnen, welche, wiederum der in Aegypten herkömmlichen Form folgend, von doppelten Arkaden umzogen wird, während die Seite des Heiligthums aus einem dreischiffigen Bau besteht. Die Arkaden derselben sind durch hochgespannte hufeisenförmige Bögen gebildet, und die flachen Holzdecken, welche den ganzen Raum überziehen, haben prächtige Bemalung und Vergoldung, und in den Ecken Stalaktitenkuppeln als Zwickel*). Die Kapitäle der Säulen sind grossentheils antiken Gebäuden entnommen.

Charakter der ägyptischen Bauten.

So bedeutsam auch in Aegypten die muhamedanische Architektur sich angesichts der alten nationalen Denkmäler des Landes und der römischen Ueberreste zu gestalten begann, so blieb sie doch gleichsam beim ersten Anlauf stehen. Unvermögend, die erhaltenen Eindrücke, zu welchen noch byzantinische Einwirkungen kamen, zu einem Ganzen zu verschmelzen, verharrte sie in ihrem unbehülflichen, wenn auch imposanten Massenbau, liess die neuen Bogenformen unentwickelt, behalf sich bis in die spätesten Zeiten mit den erplünderten Fragmenten antik-römischer Gebäude und erstarrte in diesem Gemisch unverarbeiteter Formen.

Sicilien.

Im Laufe des 9. Jahrhunderts wurde auch Sicilien**), bis dahin unter der Botmässigkeit der byzantinischen Kaiser, dem Islam unterworfen. Unter arabischer Herrschaft erholte die gesegnete Insel sich bald von den Verheerungen des Krieges und erreichte im folgenden Jahrhunderte die höchste Stufe ihrer Blüthe, die ihren Ausdruck denn auch in architektonischen Schöpfungen gefunden hat. Leider sind dieselben bei der im 11. Jahrhundert erfolgten Eroberung der Insel durch die Normannen grösstentheils zerstört worden; nur zwei Schlösser haben sich erhalten, welche über den Styl dieser Bauweise einigen Aufschluss geben. Das wichtigere von beiden ist die Zisa, ein in der Nähe von Palermo gelegenes Lustschloss. Von länglich viereckiger Grundform, 112 Fuss bei 61 Fuss messend und an 90 Fuss hoch, auf den Seiten mit vortretenden Erkern versehen, imponirt das Gebäude nach aussen durch seine hohen, ernsten, durch Gesimsbänder in drei Stockwerke getheilten Mauern. Im Innern bildet ein hoher Saal mit Nischen und Springbrunnen, über welchem ehemals ein unbedeckter Hofraum sich befand, die Mitte. Die Bögen haben hier die Form eines schweren, gedrückten Spitzbogens. Kleiner als dieser Palast, aber noch zierlicher gebaut und etwas weiter entwickelt, ist das unfern von ihm gelegene Lustschloss der Kuba, inschriftlich zwar erst von dem Normannenherzog Wilhelm II. um 1180 errichtet, aber wesentlich in maurischer Weise behandelt. Von verwandter Grundform, in der Mitte ebenfalls mit einem prächtigen Saale ausgestattet, geht es gleichwohl in der Gliederung der Mauermassen von einem anderen Principe aus. Breite Flachnischen steigen nämlich auf, schliessen sich erst dicht unter dem Krönungsgesims in Spitzbögen zusammen und geben dadurch eine verticale Eintheilung der Mauerflächen. Innerhalb dieser Nischenfelder ist die Wand durch spitzbogige, in drei Geschossen sich wiederholende Fensteröffnungen durchbrochen. Die ernste Massenhaftigkeit, der gediegene Quaderbau und die Form des Bogens lassen in diesen Gebäuden eine Verwandtschaft mit den Denkmälern Aegyptens erkennen.

Zisa.

Kuba.

2. In Spanien.

Denkmäler in Spanien.

Die reiche pyrenäische Halbinsel, der von den Arabern bereits unterworfenen afrikanischen Küste so nahe gelegen, lockte den Unternehmungsgeist der Eroberer,

*) Wenn auf unserer Abbildung der Vergleich einer christlichen Basilika beim ersten Anblick sich aufdrängt, so hat man sich zu vergegenwärtigen, dass die perspectivische, durch die Bogenverbindungen angedeutete Richtung der Hallen keineswegs auf den Zielpunkt des Heiligthums hinläuft, sondern nur die Säulenreihen, die sich vor dem Heiligthume hinziehen und an beiden Endpunkten in die Arkaden der anderen Seiten übergehen, veranschaulicht.

**) *Girault de Prangey*, Essai zur l'architecture des Arabes et des Mores en Espagne, en Sicile et en Barbarie. 4. Paris 1811. — *H. Gally Knight*, Saracenic and Norman remains in Sicily. Fol. — *J. J. Hittdorf* et *L. Zanth*, Architecture moderne de la Sicile. Fol. Paris 1835.

die denn auch bereits im J. 710 hinüberdrangen und nach kurzem Kampfe die westgothische Herrschaft vernichteten. Unter Abderrhaman, dem letzten Sprösslinge des von den Abbassiden vertilgten Geschlechts der Moaviah, erhob sich hier ein unabhängiges maurisches Reich, welches bald zu hoher Blüthe gelangte. Wissenschaften, Poesie und Künste verherrlichten den Glanz des Hofes, und der fortgesetzte Kampf mit den Christen um den Besitz der Herrschaft verlieh dem Leben einen ritterlichen Geist und einen romantischen Zauber. Das reich gesegnete Land entwickelte unter dem Scepter der maurischen Fürsten die ganze Fülle seiner Kräfte, und übertraf in materiellem Wohlstand und geistiger Cultur bei Weitem die meisten christlichen Gebiete des Abendlandes. Erst mit dem Falle Granadas im J. 1492 ging das Reich der Araber hier zu Ende. Auch die architektonischen Denkmäler des Landes*), die in einigen wichtigen Resten noch erhalten sind, geben das Bild einer Entwicklung, wie

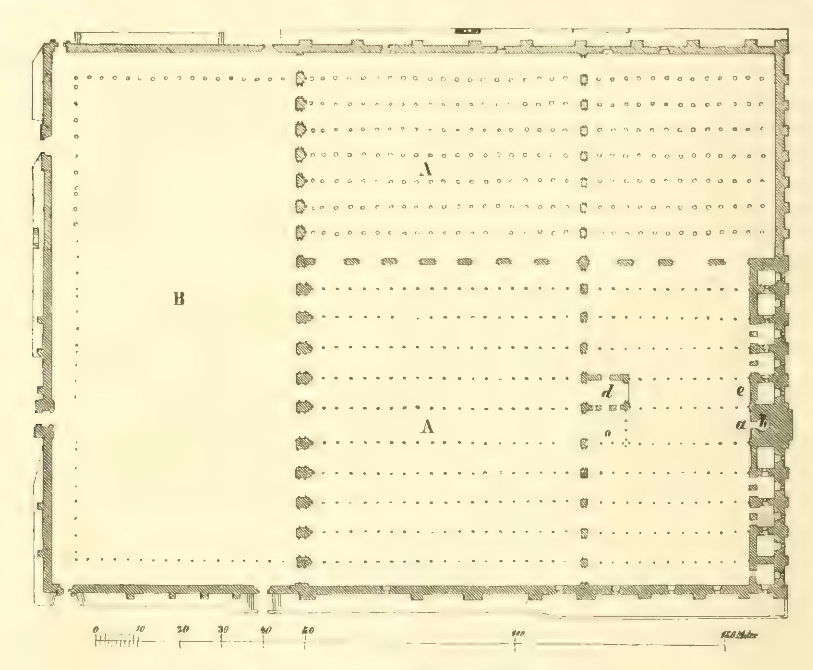


Fig. 291. Grundriss der Moschee von Cordova.

sie sonst dem muhamedanischen Style fremd ist. Das Wesen abendländischen Geistes lässt sich in dieser Erscheinung nicht verkennen.

Moschee zu Cordova.

Das bedeutsamste Denkmal der ersten Bauperiode ist die unter Abderrhaman seit 786 begonnene Moschee zu Cordova**). Dieser grossartige Bau, an dessen Verschönerung und Vergrösserung die folgenden Jahrhunderte arbeiteten, wurde im J. 1236 nach Eroberung der Stadt in eine christliche Kirche verwandelt und erhielt einen in gothischem Styl angebauten Chor. Andere Veränderungen erlitt er im 16. Jahrh., doch haben alle diese Umgestaltungen die ursprüngliche Anlage nicht sonderlich zu verdunkeln vermocht. Die Moschee zeigt (vgl. Fig. 291) eine Annäherung an die Hallenform der älteren ägyptischen Moscheen. Ausser dem mit Arkaden umgebenen, durch hohe Mauern eingeschlossenen Vorhofe *B* besteht ihr eigentlicher Kern aus einem für sich geschlossenen Gebäude von bedeutender Ausdehnung. Anfänglich theilten zehn Säulenreihen den Raum in der Hauptrichtung von Norden nach Süden in elf Schiffe, von denen das mittlere, in der Axe des Gebäudes liegende und auf die Nische

*) *Girault de Prangey* a. a. O. — *Alex. de Laborde*, Voyage pittoresque et historique de l'Espagne. 4. Vols. Fol. Paris 1806–20. — *Don G. Perez de Villa Amil*, Espana artistica y monumental. 2 Vols. Fol. Paris 1842–44.

**) *J. Gailhabaud*, Denkm. der Baukunst. Bd. II.

der Kiblah ($a\,b$) führende, eine grössere Breite hat. Später wurden an der östlichen Seite noch acht Schiffe hinzugefügt, welche dem Ganzen allerdings die bedeutende Ausdehnung von neunzehn Schiffen gaben, aber die Symmetrie der Anlage zerstörten. Jede Arkadenreihe besteht aus 32 Säulen, so dass der perspectivische Durchblick einen ganzen Wald von Säulenstämmen zeigt. In der Längenrichtung sind diese Stützen

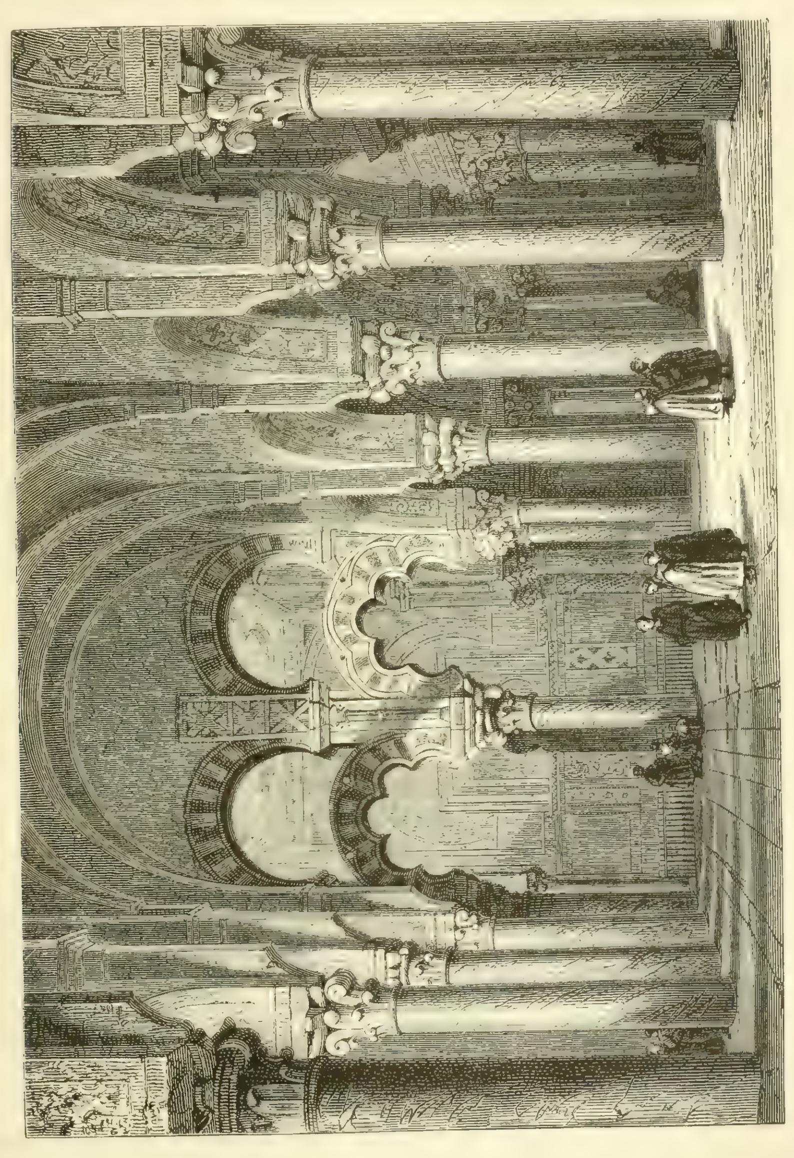


Fig. 292. Moschee zu Cordova.

durch hufeisenförmig eingezogene Bögen verbunden. Da aber bei der Kürze der meistentheils von antiken Gebäuden entnommenen Säulenschäfte die Schiffe zu niedrig geworden sein würden, so setzte man auf jede Säule noch einen kräftigen Mauerpfeiler (vgl. Fig. 292), von dessen oberen Theile man nach dem benachbarten ebenfalls einen Verbindungsbogen schlug. Auf den noch weiter emporgeführten Pfeilern ruhten sodann die Querbalken der Decke. Gleichwohl erreichte man damit nur eine Höhe von 34 Fuss, die gegen die bedeutende Flächenausdehnung des Baues (seine Länge be-

trägt ohne die 210 Fuss tiefe Vorhalle 410 Fuss, seine Breite 440 Fuss) gering erscheint. Die Decke, im 18. Jahrh. durch ein leichtes Tonnengewölbe verdrängt, wurde durch den offenen Dachstuhl gebildet, dessen Bretter gleich den Balken, durch welche man hindurchsah, in reicher Bemalung und Vergoldung glänzten. Im Uebrigen entbehrt das Innere eines weiteren Schmuckes, und nur die prachtvollen Marmorsäulen mit ihren römischen oder den römischen etwas roh nachgeahmten Kapitälen vervollständigen den Eindruck einer feierlich strengen Pracht.

Doch machen das mittlere Schiff, welches zur Kiblah hinführt, und noch mehr diese selbst, die im J. 965 vollendet wurde, in ihrer reicheren Ausschmückung eine Ausnahme davon und deuten zugleich auf einen beweglicheren Formensinn, eine gesteigerte Lust an decorativer Ausbildung, die den Beginn einer zweiten Bauperiode bezeichnen. Hier offenbart sich besonders in den Constructionen der Bögen ein phantastisch bewegtes Gefühl (vgl. die Ansicht des Inneren Fig. 292). Nicht allein, dass der einzelne Bogen in buntem Wechsel von weissen Steinen und reich verzierten rothen breiten Ziegeln aus mehreren, mit den Spitzen zusammenstossenden Kreistheilen besteht; auch in der Verbindung der Bögen unter einander herrscht ein kühnes Spiel der Laune. Zwischen die oberen Hufeisenbögen schlingen sich in seltsamer Durchschneidung reich decorirte Zackenbögen, die mit ihrem Fusse keck auf einem Scheitel der unteren Bögen ruhen. Der Wechsel des verschiedenfarbigen Materials, die reichen Durchbrechungen, welche sich mit denen der benachbarten Arkaden mannichfach verschieben, der Glanz eines üppigen Arabeskenspieles, welches hier die Wände und Bogenflächen bedeckt, verbinden sich zu einem märchenhaften Zauber. Denkt man dazu die prachtvolle ehemalige Ausstattung, die goldenen Flügelthüren, den aus gediegenen Silberplatten zusammengefügten Boden des Heiligthums, und über alles Das den Glanz jener zehntausend silbernen Lampen, mit welchen die Freigebigkeit der Erbauer diese Moschee ausgestattet hatten, so erhält man eine annähernde Vorstellung von der mystisch feierlichen Pracht, die hier den Sinn des Beschauers gefangen nahm.

Im scharfen Gegensatze gegen den Glanz des Inneren ist auch hier das Aeussere schmucklos und einfach gehalten. Die Mauern, zum Theil aus Ziegeln und Hausteinen, zum Theil aus einem unsoliden, aus Steinen, Kalk und Erde gemischten Material erbaut, erheben sich in kahler Einförmigkeit ohne alle Gliederung, nur durch kräftige Strebepfeiler verstärkt, die den einzelnen Arkadenreihen des Inneren als Widerlager dienen. Thüren und Fenster sind mit Hufeisenbögen überwölbt, die reichen Sculpturschmuck haben. Den Abschluss der imponirenden Mauermassen bildet eine Zinnenbekrönung, hinter welcher sich die Bedachung verbirgt. Diese besteht aus einem nicht hoch ansteigenden, mit Blei gedeckten Satteldache für jedes Schiff. Zwischen den einzelnen Dächern liegen die Regenrinnen. Ein Minaret stand vorn am Vorhofe.

Ein beachtenswerthes Zeugniss für ein weiteres Entwicklungsstadium der maurischen Architektur bietet ein wahrscheinlich im 11. Jahrh. ausgeführter Bautheil der Moschee, heute unter den Namen der Kapelle Villa Viciosa bekannt. Er bildet ein längliches Viereck mit erhöhten Boden (*d*) und überwölbt mit einerprachtvoll bemalten und mit Holzschnitzereien bedeckten Kuppel. Nach beiden Seiten öffnet sie sich durch Arkaden aus Hufeisen- und Zackenbögen, welche auf antikisirenden Säulen ruhen. Der ganze Raum prangt im Schmuck reichster Vergolduug, Mosaiken und bemalter Gypsornamente, die den elegantesten arabischen Styl, aber unter byzantinischem Einflusse, zeigen. Es wird auch berichtet, dass byzantinische Arbeiter die Mosaiken ausgeführt haben.

Bauten in Sevilla.

Ebenfalls auf einer vorgerückten Stufe der Entwicklung stehen einige erhaltene Reste von Bauwerken in Sevilla. Am Dome, besonders an dem Theile des Aeusseren, welcher der „Orangenhof" genannt wird, lässt sich im Wesentlichen die Anlage der alten, seit 1172 erbauten Moschee erkennen. Die kahlen, durch Strebepfeiler verstärkten Mauern, mit ihrer Zinnenbekrönung, erinnern deutlich an die Moschee zu Cordova. Allein die Hufeisenbögen haben hier einen zugespitzten Scheitel und sind ausserdem mit jenen kleinen zackenförmigen Bögen besetzt. Ferner begegnen wir hier auf spanischem Boden zuerst einem Minaret, der sogenannten Giralda, erbaut im J. 1195 und nur in den oberen Theilen modernisirt. Dieser Minaret überrascht durch

seine kräftige, von der sonstigen Schlankheit solcher Bauten sich auffallend unterscheidende Anlage. Er steigt viereckig auf und ist im Inneren so geräumig, dass eine selbst zum Hinaufreiten geeignete Wendeltreppe ohne Stufen bis zu der Plattform führt, auf welcher sich an der Stelle des ursprünglichen ein später errichteter Aufsatz geringeren Durchmessers erhebt. Die zugespitzten und ausgezackten Bögen, die schlanken Säulchen der Fenster, die zierliche, in mancherlei Mustern behandelte Detaillirung des Aeusseren geben den Eindruck eines frei und anmuthig entwickelten Styles, der nach Abstreifung fremder Einwirkungen sich selbständiger gestaltet hat. Aehnlichen charakteristischen Eigenthümlichkeiten begegnet man auch an dem Alcazar, dem ehemaligen Palast der Herrscher von Sevilla.

Bauten von Granada.

Die sevillanischen Denkmäler bilden den Uebergang von der ältesten Epoche spanisch-arabischer Architektur zu ihrer letzten, üppigsten Entfaltung, das Verbindungsglied zwischen der Moschee zu Cordova und den Bauten von Granada. Mitten in einer Provinz, die von der Natur mit den herrlichsten Reizen überschüttet und durch

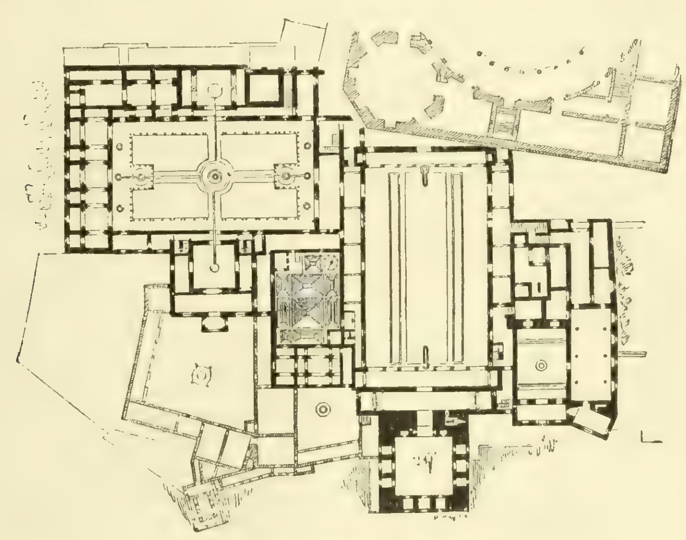


Fig. 293. Alhambra. Grundriss.

menschlichen Fleiss unter der Herrschaft weiser Fürsten in einen blühenden Garten verwandelt war, bot diese Stadt, nach dem Falle der übrigen Besitzungen, die letzte Zuflucht für die Mauern dar. Es war der Boden, der die höchste Entfaltung dieser eigenthümlichen Cultur, aber auch ihren Untergang sehen sollte. Auf dem steilen Hügel, welcher die Stadt überragt, erhebt sich das Kleinod maurischer Baukunst, die Burg Alhambra*). Sie wurde im Laufe des 13. und 14. Jahrh. aufgeführt, und erhielt selbst im 15. Jahrh., kurz vor der Vernichtung der maurischen Herrschaft, noch Vergrösserungen. Unter Karl V. wurde ein Theil der Gebäude zerstört, um einem düsteren, unvollendet gebliebenen Palaste zu weichen, den auf unserer Abbildung (Fig. 293) die hellere Schraffirung andeutet. Der grösste Theil des maurischen Schlosses ist dagegen wohl erhalten und zeugt von der hohen Vollendung, deren jener originelle Styl fähig war.

Alhambra.

Anlage.

Auch hier tritt uns das Grundgesetz maurischer Architektur, vermöge dessen das Aeussere ernst und schmucklos gehalten, das Innere dagegen in reichster Prachtentfaltung durchgeführt wurde, deutlich entgegen. Diese starren, mächtigen Mauermassen mit den kräftigen Thürmen haben einen kriegerischen, abwehrenden Charakter. Aber hineingetreten, ist man plötzlich wie von einem Zauberbann umfangen, geblendet fast

*) *J. Goury* and *Owen Jones*, Plans, elevations, sections and details of the Alhambra. 3 Vols. Fol. London 1842. — *Gir. de Prangey*, Souvenirs de Grénade et de l'Alhambra. Paris. Fol.

von der ungeahnten Herrlichkeit. Wie überall in den Bauten des Orients, gruppirt sich hier die ganze architektonische Anlage um offene, von Säulenhallen umgebene, mit Wasserbassins und Springbrunnen ausgestattete Höfe, an welche sich eine Menge kleinerer Räume, Zimmer, Corridore und Säle in bunter Anordnung reihen. Treten wir durch den an der Südseite liegenden Eingang — er ist auf unserer Abbildung nach oben gekehrt —, so gelangen wir in einen länglich viereckigen freien Hof, den Hof der Alberca, auch Hof der Bäder oder Myrthenhof genannt. Ein grosses, mit Myrthen eingefasstes Bassin hat ihm den doppelten Zunamen gegeben. Auf den beiden schmalen Seiten begrenzt ihn eine auf je sechs Säulen ruhende Halle, während auf den Langseiten die Mauern der Palastflügel ihn einschliessen. Ehe wir uns zu den inneren Räumen wenden, lenken wir unsere Schritte nach dem der Eingangshalle gegenüber an der Nordseite liegenden, thurmartig mit ungeheueren Mauern vorspringenden Theile. Er umfasst den prachtvollen „Saal der Gesandten", einen grossen quadratischen Raum, den eine reich bemalte, aus Holz zusammengesetzte Kuppel bedeckt. Je drei grosse Fenster, deren Nischen in der gewaltigen Mauerdicke wie kleine Nebenzimmer erscheinen, erhellen auf drei Seiten den Raum und bieten die herrlichste Aussicht auf den Strom und sein liebliches Thal, die Stadt und die Kuppen der Sierra Nevada. Die an die westliche Langseite des Hofes stossenden Räume sind zerstört; dagegen sind die an die östliche Seite grenzenden Theile, welche die prachtvollsten Räume, die ehemalige Wohnung der königlichen Familie, umfassen, vortrefflich erhalten. Auch sie haben einen freien Hofraum zum Mittelpunkt, der jedoch kleiner als der Hof der Alberca ist und dessen Längenaxe im rechten Winkel auf die jenes ersten Hofes stösst. Es ist der berühmte Löwenhof. Ihn umzieht eine hohe, luftige Säulenhalle, deren zierliche Bögen auf schlanken, bald einzeln, bald zu zweien, bald zu drei oder vier stehenden Säulen ruhen. Auf beiden Schmalseiten springen die Säulenstellungen rechtwinklig vor und bilden Pavillons, in deren Mitte kleine Bassins sich befinden. Vier breite Wege durchschneiden den in eben so viele Rosen- und Oleanderbeete getheilten Hof und führen auf das in der Mitte stehende mächtige alabasterne Wasserbecken, das auf zwölf Löwen von schwarzem Marmor ruht. Diese streng stylisirten, düsteren Gestalten stehen in einem auffallenden Contraste zu der lichten Heiterkeit der umgebenden Räume, welche an ihnen eine wirkungsreiche Folie haben (vgl. Fig. 287). Der Blick auf die Säulenhallen, die, besonders an den Pavillons, die reichste Perspective gewähren, bietet den Eindruck zierlichster Grazie, üppigsten Reichthums. Die Bögen, meistens im Halbkreis geführt, aber auf Säulchen gestützt oder sonst überhöht und mit kleinen Spitzen filigranartig bekleidet, entsprechen dem gebrechlich schlanken Charakter der Säulen. Ja, sie erscheinen zwischen den Mauerstreifen, welche von den Säulen aufsteigen, um sich mit ähnlichen horizontalen Streifen zu einem Rahmen zu verbinden, nur als leichtes, mit brillanten Teppichmustern bedecktes Füllwerk. Das weit vorspringende Dach schliesst mit seinem breiten Schatten diese spielend phantastische Architektur wirksam und energisch ab. An die Nordseite des Löwenhofes grenzt die Halle der zwei Schwestern, aus mehreren verbundenen, kostbar geschmückten Frauengemächern bestehend; an die östliche Seite schliesst sich der sogenannte Saal des Gerichts, ein schmaler Gang mit reicher malerischer Ausstattung; an die südliche die Halle der Abencerragen, so genannt, weil auf Boabdil's Geheiss hier die Ritter jenes berühmten Geschlechts ermordet wurden. Dieser Saal (vgl. die Abbildung Fig. 281 auf S. 291) zeigt die glänzendste Entfaltung der maurischen Architektur. Seine Mitte bildet ein Bassin, welches mit dem Löwenbrunnen in Verbindung steht. Auf beiden Seiten hängt er durch Säulenstellungen mit niedrigeren Nebenhallen zusammen. Diese sind gleich allen übrigen Räumen mit Stalaktitenwölbungen versehen. Die Decke des hohen Mittelraumes ist sehr künstlich zusammengesetzt. Von einer oberen Galerie aus steigen auf schlanken Säulchen Stalaktitengewölbe zwickelartig empor, welche durch ihr mannichfaltiges Vorspringen einen Uebergang aus der viereckigen Grundform des Saales in eine polygone Form bewirken. Diese Anordnung wiederholt sich noch einmal in höherer Lage, worauf dann die Wölbung in jener bienenzellenartigen Weise sich zur Kuppel zusammenschliesst.

Details. Ueber all diese Prachträume hat nun die erfinderische Phantasie einen solchen Reichthum der Decoration ausgegossen, dass an Glanz, Zierlichkeit, Farbenpracht und

harmonischer Gesammtwirkung vielleicht nichts sich mit Alhambra vergleichen darf. Von architektonischen Gliedern ist kaum mehr die Rede: Alles hat sich in das verschlungene Spiel der Arabesken aufgelöst, die sich selbst um Schaft und Kapitäl der Säulen winden. Diese erreichen in ihrer Bildung den höchsten Grad von Schlankheit, als wollten sie jede Erinnerung an die Festigkeit eines stützenden Gliedes verbannen. Ihre Schäfte sind meistens aus glänzend weissem Marmor, oft mit bunten Ornamentmustern bedeckt. Eine Kehle, mit dem Schaft durch einen Ring verknüpft, dient als Basis. Für so luftige Säulen durfte der Fuss nicht strenger und schwerer gebildet sein. Das Kapitäl, ebenfalls durch einen oder mehrere Ringe mit dem Stamme verbunden (vgl. Fig. 287 auf S. 294), besteht aus einem unten abgerundeten Würfel, in welchem sich ein keck-elastisches Herausschwellen ankündigt. Farbige Ornamente umhüllen auch diese Theile. Sodann erhebt sich auf einem durch einige Glieder begrenzten Aufsatz der Oberbau in Gestalt von pilasterartigen Wandstreifen, zwischen welche die Bögen als Füllungen eingesetzt sind, um durch ihre zierlichen Spitzen, Stalaktiten oder Durchbrechungen den Charakter der Leichtigkeit noch zu verstärken. Auch hier ist also jedem Gedanken an constructive Bedeutung der Glieder vorgebeugt, so dass mit einer neckischen Caprice alle die Theile, welche in anderen Baustylen die Construction begründen und gleichsam das Knochengerüst der Architektur bilden, hier fast nur als Producte spielend willkürlicher Decoration auftreten.

Ornamentik.

Die höchste Bedeutung dieser bezaubernden Architektur ruht in der Ornamentik. Alle Flächen, selbst die Säulen, Bögen und Gewölbe, sind mit Arabesken in reicher Farbenpracht bedeckt. Die Anordnung der Flächen ist übereinstimmend so, dass ein grosses Hauptfeld rings von breiten, mit goldenen Inschriften auf azurblauem Grunde bedeckten Bändern eingefasst wird. Die Inschriften sind theils in strenger kufischer, theils in den leicht verschlungenen Charakteren der späteren Cursivschrift ausgeführt. Sie enthalten fromme Sprüche, aber auch Verse, poetische Lobpreisungen des Ortes, seiner Schönheit und seines Glanzes, Verherrlichungen des Fürsten. Ein drei bis vier Fuss hoher, ebenfalls mit Arabesken bedeckter Streifen bildet den durchlaufenden Sockel der Wand. Durch diese glückliche Theilung der Flächen, durch den Wechsel der Farben, welche in aufsteigender Richtung vom Einfacheren, Milderen zum Reicheren, Brillanteren fortschreiten, so wie durch den unübertrefflich feinen Sinn für Harmonie ist eine rhythmische Bewegung, ein schönes Gleichgewicht in diese Architektur gekommen, so dass sie bei der üppigsten Pracht doch niemals den Eindruck des Schweren, Unharmonischen, Ueberladenen giebt. Gern überlässt man sich der berauschenden Wirkung dieser mit Recht „elfenartig" genannten Räume und vergisst darüber den Mangel architektonischer Strenge. Gesteigert wird der märchenhafte Reiz dieser Säle durch die weiten Perspectiven, welche auch ehemals nicht durch Thüren gehindert, höchstens durch Vorhänge unterbrochen waren, so dass das Ganze als ein einziger zusammenhängender Raum erscheint. Alles athmet hier den heitersten Genuss eines träumerisch poetischen Daseins, wie es nur unter südlicher Sonne sich gestaltet: hier wird labender Schatten, erquickende Kühlung in phantastisch geschmückten Räumen geboten, und beim Plätschern der Brunnnen, beim Spielen des Sonnenlichts durch die Muster der durchbrochenen Bogengarnituren, beim Hauche köstlicher Wohlgerüche musste wohl die Seele eingewiegt werden in romantisches Traumdämmern. Damit stimmt denn auch, was noch sonst von baulicher Einrichtung vorhanden ist. So erhalten die Marmorbäder mit ihren Wannen aus weissem Marmor ein mattes Halblicht durch die zellenartig durchbrochenen Kuppeln. So vereinigt namentlich das Mirador, das Toilettenzimmer der maurischen Fürstinnen, die höchste Pracht, den glänzendsten Luxus der Ausstattung mit der herrlichsten Lage und Aussicht auf das blühende Thal. Von hier aus hat man auch den schönsten Blick auf ein anderes, ebenfalls von den maurischen Herrschern auf einem gegenüber liegenden Felsen erbautes Lustschloss, Generalife. Die in demselben erhaltenen Räume zeugen von einer verwandten Anlage und Ausschmückung.

Bedeutung des spanisch-maurischen Styles.

Dies sind die wichtigsten der auf spanischem Boden erhaltenen maurischen Denkmäler. Sie zeigen eine Stufenreihe von Entwicklungen, wie sie sonst die muhamedanische Architektur nicht kennt. Welch ein Abstand von dem feierlichen Ernst der Moschee zn Cordova bis zu dem zierlichen Spiel von Alhambra! Dort war die Herr-

schaft antik-römischer Ueberlieferungen, vermischt mit einem dunklen Anklange an altchristliche Basilikenanlage, ausschliesslich in Geltung: hier tritt der maurische Styl in voller Eigenthümlichkeit hervor, nachdem er auch die Einflüsse byzantinischer Kunst, die ihn vorübergehend ebenfalls modificirten, überwunden hatte. In den Bauten von Sevilla sahen wir die ersten Regungen einer bewussteren Selbständigkeit, das Mittelglied zwischen der ersten und dritten Epoche. Dennoch ist selbst hier nicht in eigentlich architektonischem Sinne von Fortentwicklung die Rede. Weit entfernt, ein constructives Princip consequent durchzubilden und ihm eine entsprechende Formensprache zu schaffen, läuft die ganze Entwicklung doch zuletzt auf eine Verflüchtigung, eine Auflösung des streng architektonischen Elements in spielend-willkürliche Ornamentation hinaus. Damit steht denn auch das Unsolide der Bauweise, das sorglos bereitete Backsteinmaterial, die aus Holz, Gyps und Stuck zusammengepappte Wölbung in Verbindung. Sieht man aber von den ernsteren Forderungen der Architektur ab, wie es dieser Styl denn wirklich thut, so muss man gestehen, dass er das, was er geben will, in glänzendster, ja geradezu unübertrefflicher Art zu geben weiss.

3. In Indien, Persien und der Türkei.

Die Muhamedaner in Indien.

Mit dem Eintritt in den eigentlichen Orient verschwindet jener Hauch abendländischen Geistes, der in den Denkmälern Spaniens zu einer geschichtlichen Entwicklung geführt hatte. Gleichwohl begegnen wir auch hier architektonischen Leistungen, die zu den bedeutendsten des Islam gerechnet werden müssen. Vorzüglich ist dies in Indien der Fall. Wie überall, so nahm auch hier die muhamedanische Kunst in ihrer kosmopolitischen Schmiegsamkeit Einwirkungen von bereits vorhandenen Denkmälern des Landes in sich auf. Als gegen Ende des 12. Jahrh. die Schwärme der Muhamedaner Hindostan überfielen und hier auf dem Schauplatze uralter, hoch entwickelter Cultur ein neues Reich gründeten, konnte es nicht fehlen, dass die durch Kolossalität und Pracht gleich hervorragenden Bauwerke der Hindu einen tiefen Eindruck auf die wilden Eroberer machten. Bald wetteiferten sie mit dem Glanze jener alten Herrlichkeit, und ihre Hauptstadt Delhi erwuchs an Prachtpalästen, Moscheen und grossartigen Denkmälern zu einem Wunderwerke der Welt. Aber schon am Ende des 14. Jahrh. erlag das Reich den Anfällen der Mongolen, und das vielgepriesene Delhi ward in einen Schutthaufen verwandelt. Auf den Trümmern erhob sich ein neues Reich, die Herrschaft der Gross-Moguln, und unfern des verödeten Delhi entstand eine neue Hauptstadt, Agra, die bald ihre Vorgängerin an Grösse und Glanz noch übertraf.

Charakter der Denkmäler.

Während des sechshundertjährigen Bestehens jener Reiche hat sich eine Bauthätigkeit entfaltet, die an Umfang und Pracht der altindischen Architektur kaum weicht*). Vorzüglich charakteristisch ist an diesen Denkmälern das mächtige monumentale Gefühl, die Grossartigkeit der Gesammtanlage und die Gediegenheit des Materials — Eigenschaften, die ohne Zweifel auf einer Einwirkung Seitens jener älteren Denkmäler des Landes beruhen. Nur vor der wirren Phantastik jener Werke wusste sich der muhamedanische Styl im Ganzen wohl zu bewahren, wie denn überhaupt von einem Nachahmen nur im Einzelnen die Rede sein kann. In der Monumentalität der durchweg in mächtigen Quaderconstructionen aufgeführten Bauten liegt aber nicht der einzige Vorzug dieser Architektur, den sie obendrein mit der ägyptisch-muhamedanischen zu theilen hätte. Noch bedeutsamer vielleicht und jedenfalls ausschliesslicher ist bei den indisch-muhamedanischen Denkmälern die Eigenthümlichkeit, dass sie auch das Aeussere, welches die Araber sonst absichtlich unentwickelt liessen, reich und dem Inneren entsprechend durchzubilden pflegen. Die gewaltige würfelförmige Masse des Baues wird durch Reihen von Bogenhallen, Fenstern oder Nischen lebendig gegliedert. Meistens ist es die Form des geschweiften Spitzbogens, des sogenannten Kielbogens (vgl. Fig. 283 auf Seite 292), welche in diesen Bauten angewandt wird. Zwar ist er am weitesten von einer zweckmässigen Construction entfernt: allein die seltsame Phantastik seiner Form ist ein Zugeständniss, welches man

*) *L. v. Orlich*, Reise in Ostindien. 4. Leipzig 1845. — *Daniell*, Oriental scenery. London. — Ausserdem zahlreiche Holzschnittdarstellungen in *J. Fergusson*, Handbook of architecture. Vol. I. London 1855.

dem Orient gern zu machen bereit ist, um so mehr, da die als kräftige Pfeiler behandelten Stützen wieder von einem verhältnissmässig bedeutenden Hange nach organischer Entwicklung zeugen. Eine rechtwinklige Umfassung von Mauerpfeilern pflegt die einzelnen Bögen einzurahmen. Den oberen Abschluss bilden kräftig vortretende Gesimse mit einem in Form von aufrechtstehenden Blättern behandelten Zinnenkranze. Auf der Mitte des Baues erhebt sich eine mächtige Kuppel, welche eine ausgebauchte, zwiebelförmige, nach oben geschweifte Gestalt zeigt. Manchmal treten noch mehrere solcher Kuppeln hinzu. In ihrer üppigschwellenden Form mag man Einwirkungen der phantastischen Hindubauten erkennen. Ausserdem werden die Ecken durch kräftige Minarets ausgezeichnet. Den Haupteingang überwölbt sehr wirkungsreich eine hohe, im Kielbogen weit gespannte Nische, die oft als besonderer, durch Minarets eingeschlossener Portalbau vortritt. Die Bedeckung der Räume wird meistens, vielleicht ebenfalls im Anschluss an altindische Architektur, durch gerades Gebälk bewirkt, womit der flache, mehr breit gespannte als steil ansteigende Kielbogen gut harmonirt. Die am Aeusseren schon reiche Ausstattung steigert sich im Inneren durch Anwendung kostbarer Steinarten und Mosaiken, leuchtende Farben und Vergoldungen zu wahrhaft verschwenderischer Pracht. So geben diese Bauten einen treuen Abglanz von der Macht und dem Reichthum jener Dynastien und zugleich von einem gewissen, bei aller Ueppigkeit klar verständigen Geiste ihrer Erbauer. Nirgends hat die muhamedanische Architektur in gleicher Weise wie hier einen rhythmisch entwickelten Aussenbau hervorgebracht, der durch seine Bogenstellungen, seine vielfach gegliederten Mauern in lebendige Wechselbeziehungen mit den luftigen Minarets und den üppig emporschwellenden Kuppeln tritt. Doch ist zu bemerken, dass auch hier zu einer tieferen organischen Durchbildung nicht geschritten wird, da schon die unconstructive Bogenform einer solchen nicht günstig war.

Kutab Minar.

Unter den älteren Denkmälern ragt sowohl durch seine Grösse als seine ungewöhnliche Gestalt der Kutab Minar zu Delhi hervor. Dies ist ein über 240 Fuss hohes, thurmartiges Gebäude, welches von seinem Erbauer Kutab den Namen führt. In Form einer stark verjüngten riesigen Säule ragt es empor, mit Inschriften und rohrförmigen Canneluren bedeckt, durch Gesimse und Galerien mit freien Umgängen in mehrere Absätze getheilt. Im Inneren führt eine Treppe hinauf bis zur obersten Abtheilung, welche vormals eine Kuppel krönte. Ein entfernter Anklang an die buddhistischen Tope's und mehr wohl noch an die Siegessäulen der Buddhisten, doch wesentlich modificirt im Geiste muhamedanischer Auffassung, liegt dieser seltsamen Form wohl zu Grunde. Die Ausführung in rothem Granit zeugt von gewandter Technik.

Gattungen der Gebäude.

Die Moscheen Indiens befolgen die Anlage eines viereckigen, von Arkaden eingeschlossenen Hofes. Die Seite des Heiligthums wird durch einen höheren Bautheil bezeichnet, dessen Zugänge jedoch durchaus offen sind. Die Paläste erheben sich mehrstöckig oft zu bedeutender Höhe und erhalten am Aeusseren durch die kräftig vorspringenden Eckthürme ein kühnes Gepräge, im Inneren durch überaus prachtvolle Ornamentation den Eindruck glänzender Macht. Mit besonderer Vorliebe haben sodann die Herrscher in der Errichtung grossartiger Grabdenkmäler gewetteifert, so dass ihre Mausoleen mit ihren Palästen an imposanter Anlage nnd verschwenderischer Ausstattung sich messen können. Diese Grabmäler erheben sich auf viereckiger, bisweilen auch polygoner Grundform in mächtiger Gestalt, die durch eine in der Mitte aufragende Kuppel und durch zahlreich angebrachte Minarets noch bedeutsamer wirkt. Weite Parkanlagen, die dem Volke geöffnet sind und durch Mauern mit Thürmen eingeschlossen zu werden pflegen, umgeben den Bau. Unter der Kuppel finden die Särge der Herrscher ihre Stelle. Die Ausstattung dieser Bauten ist äusserst kostbar.

Denkmäler.

Die höchste Blüthe dieser Architektur währte von der Mitte des 16. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts, so dass dieser Styl gerade zu derselben Zeit seine vollste Triebkraft entfaltete, als im christlichen Abendlande die Baukunst des Mittelalters hinwelkte. Schah Akbar der Grosse schmückte die von ihm gegründete Residenz Agra mit einer Reihe der prächtigsten Bauwerke. Unter diesen ist sein Mausoleum zu Secundra bei Agra ausgezeichnet. Abweichend von der diesen Monumenten eigenthümlichen Form steigt der mächtige granitne Bau in vier Stockwerken mit pyramidaler Verjün-

Mausoleum zu Secundra.

gung empor. Auf jedes Stockwerk führen Treppen; auf der Spitze des oberen steht anstatt der sonst gebräuchlichen Kuppel ein leerer Sarkophag. Offenbar hat bei dieser Anlage die Form der buddhistischen Tope's dem Erbauer vorgeschwebt. Von grosser Pracht ist der Palast Akbar's zu Agra, in seiner geräumigen, vielgliederigen Anlage und der verschwenderischen Ausschmückung mit Edelsteinen, Arabesken und schimmernden Mosaiken bewundernswerth. Nicht minder zeichnete sich der Enkel des grossen Akbar, Schah Dschehan, der ein neues Delhi erbaute, durch bedeutende Monumente aus. Unter den vierzig Moscheen, die er hier aufführen liess, verdient die Grosse Moschee (Fig. 294) mit ihren schlanken Kuppeln und der glanzvollen Aus-

Palast Akbar's.

Bauten Dschehan's.

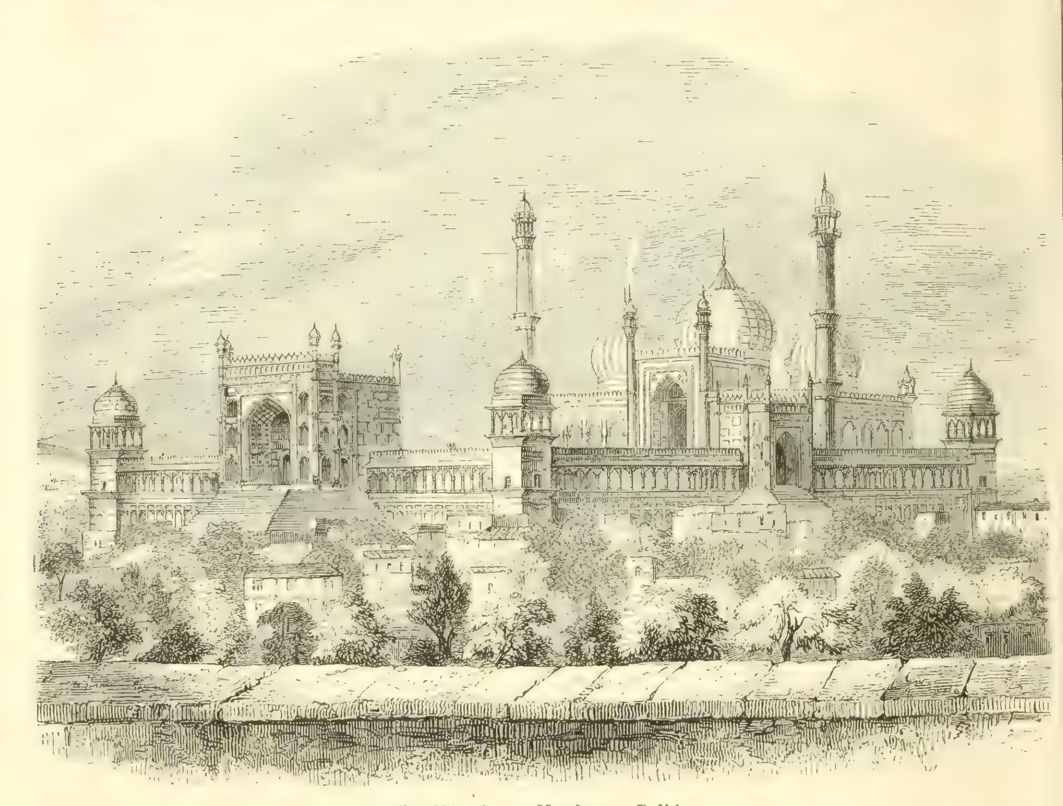


Fig. 294. Grosse Moschee zu Delhi.

stattung besondere Erwähnung. Nicht minder prachtvoll ist die ganz aus weissem Marmor erbaute Perl-Moschee. Hier finden wir, wie an den Denkmälern der westlichen Muhamedaner, den Schmuck goldener Inschriften auf azurblauem Grunde. Den höchsten Ruhm besitzt das von demselben Schah für seine geliebte Gemahlin Nurdschehan errichtete Mausoleum, welchem die Bewunderung der Zeitgenossen den stolzen Namen Taje Mahal, d. h. „Wunder der Welt", gegeben hat.

An allen diesen Bauten rühmt man die Grossartigkeit der Conception, die Klarheit der Anlage, den Reichthum und den edlen Geschmack der Ausschmückung und die gediegene Solidität der Ausführung — Eigenschaften, welche der indisch-muhamedanischen Architektur einen hervorragenden Platz unter den Denkmälern des Islam anweisen. —

Persische Denkmäler.

In Persien entwickelte sich schon unter der Herrschaft der Abbassiden im 8. Jahrhundert die Baukunst zu grossem Glanze*). Unter dem Wechsel der Dynastien

*) *Ch. Texier*, Description de l'Arménie, la Perse et la Mésopotamie. Fol. Paris 1842—47. Bd. II. — *Coste* et *Flandin*, Voyage en Perse. 6 Vols. Paris 1843—1854. — *Ker Porter*, Travels in Georgia, Persia etc. Vol. I.

erhielt sich eine bedeutende architektonische Thätigkeit auch in den folgenden Jahrhunderten. Doch ist, wie es scheint, nur Geringfügiges davon erhalten. Die vorhandenen Denkmäler gehören grösstentheils erst dem Ausgang des 16. Jahrh., besonders der Regierung Schah Abbas des Grossen an. Unter diesem mächtigen Herrscher wurde Ispahan zur Residenz erhoben und mit einer Menge der glanzvollsten Gebäude geschmückt. Freilich hat sich dieser persische Styl nicht zur monumentalen Grossartigkeit des indischen erhoben. Zwar herrscht auch hier neben runden Bögen die Form des Kielbogens, der, auf Pfeilern ruhend, den Gebäuden nach aussen durch lange Arkaden und andere Oeffnungen ein belebtes Ansehen gibt. Allein die Masse des Gebäudes ist nicht zu so imposanter Form entwickelt, wie dort. Anstatt einer weiter durchgeführten Gliederung der Mauern schmückt man lieber das Aeussere mit buntem Farbenschimmer. Auch die Minarets, minder kräftig und viel mehr zum Schlanken, Zierlichen neigend, sind mit Malereien und glasirten Ziegeln bedeckt. Aehnlichen Schmuck haben die Kuppeln, die eine mit den indisch-muhamedanischen Kuppeln verwandte Schwingung zeigen. Aber die dort breit geschwellte Form ist hier zu einer schmächtigeren, schlankeren Gestalt verwandelt, so dass ihre Linie einer Birne zu vergleichen ist. Die hohe Portalnische, welche an jenen Monumenten so wirkungsvoll war, treffen wir auch hier, nur wird sie durch ein prachtvoll vergoldetes und bemaltes Stalaktitengewölbe geschlossen. Auch im Inneren wendet man, bei dem Holzmangel des Landes, diese Wölbungsform vorzugsweise an. In der Ausschmückung der Räume herrscht eine Vorliebe für helle, lebhafte Farben und kostbares Material. Besonders verdient hervorgehoben zu werden, dass die persischen Muhamedaner sich in ihrer heiter spielenden Ornamentik auch die Darstellung von Thieren und Menschen gestatten.

Palast zu Teheran.

Unter den Bauten dieses Styles nennen wir als die gepriesensten den prachtvollen Palast zu Teheran, in dessen glänzendem Empfangssaale der berühmte Thron des

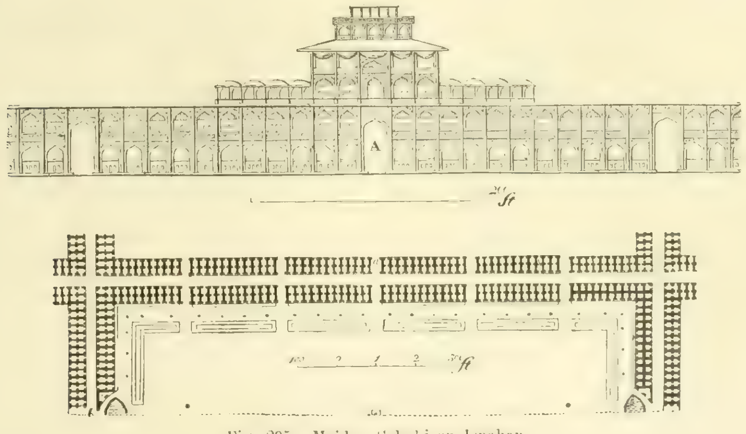


Fig. 295. Meidan Schahi zu Ispahan.

Schah auf Thier- und Menschengestalten sich erhebt. Sodann sind die umfangreichen Bauten zu erwähnen, welche Schah Abbas der Grosse in seiner Hauptstadt Ispahan aufführte. Ein ganzer Platz von ausserordentlicher Ausdehnung, der Meidan Schahi, wurde u. A. mit prunkvollen Gebäuden von ihm angelegt. Glänzende Kaufhallen umgeben ihn, und Paläste, Moscheen und Prachtpforten steigen ringsum an den Seiten empor. Unsere Abbildung stellt einen Theil dieser mächtigen Anlage dar. Zu diesen Bauten kommen noch Karawanserai's, die durch geräumige Anlage, luftige Hallen und luxuriöse Ausstattung hervorragen.

Bauten in Ispahan.

Grabmäler.

In eigenthümlicher Weise gestalten sich die Grabdenkmäler, die man auch hier mit grosser Pracht, aber in einer räumlich beschränkteren Grundform anzulegen liebte. Die polygone Grundform scheint auch bei ihnen vorzuherrschen. So findet man in Sultanieh ein achteckiges Mausoleum von glänzender Ausstattung, mit einer

schlanken Kuppel überwölbt. Eben so zierlich angelegt als verschwenderisch geschmückt ist das **Grabmal Abbas' II. zu Ispahan**. Es besteht aus einem Zwölfeck, dessen Wände mit einem Sockel von Porphyrplatten und übrigens mit leuchtenden Arabesken geschmückt sind. Auch die gewölbte Decke strahlt von Azur und Gold. Die Fenster werden durch bemalte Krystalltafeln in Rahmen von gediegenem Silber gebildet. Die Mitte nimmt der einfache, von einem kostbaren Teppich verhüllte Sarkophag ein (vgl. Fig. 296).

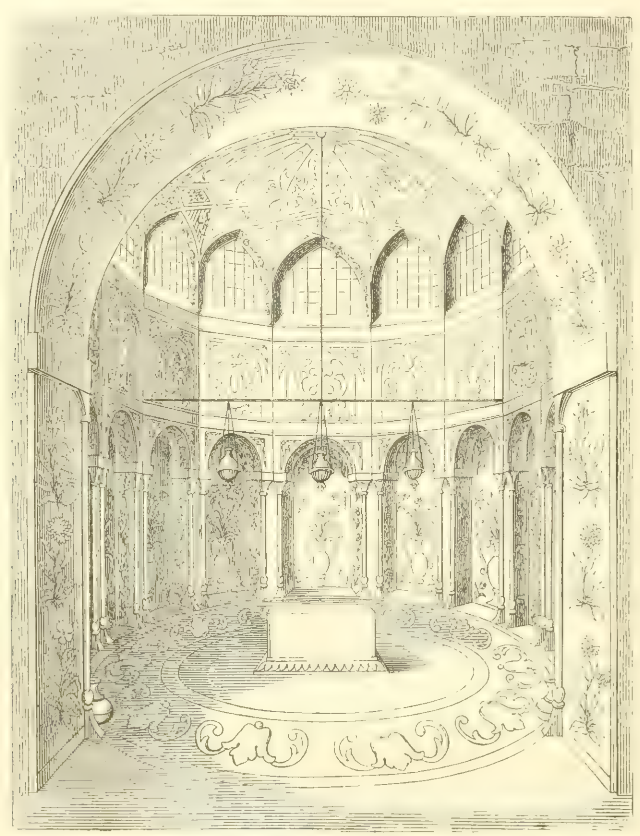


Fig. 296. Grabmal Abbas II. zu Ispahan.

Türkische Architektur.

Es bleibt noch übrig, einen Blick auf die **türkische Architektur** zu werfen, die ebenfalls den späteren Zeiten der muhamedanischen Kunst angehört. Als Vorläufer dieser Bauten sind diejenigen Werke zu bezeichnen, welche in Kleinasien*) während der Herrschaft der Seldschuken vom Ende des 11. bis zum Ausgang des 13. Jahrh. entstanden sind. Sie zeigen mancherlei Verwandtschaft mit den Bauten Armeniens, namentlich in der einfachen, sparsamen Gliederung und Ornamentirung der Flächen und in den pyramidenförmigen Dächern der Kuppeln. Dazu gesellen sich Einflüsse der persischen Architektur, z. B. der Kielbogen und selbst einzelne, wenn auch missverstandene Motive der antiken Kunst, wie die Victoriagestalten an Portalen, die Löwen, Harpyien und andere plastische Decorationen. Die herrschende Bogenform ist der Spitzbogen; vereinzelt kommt auch der Kleeblattbogen wohl vor. Prächtige persische Faienceplatten bilden einen beliebten malerischen Schmuck hauptsächlich im Innern der Bauten. Das Aeussere erhält, durch Anwendung verschiedenfarbiger

*) *vergl. Texier* Asie mineure u. Descr. de l'Arménie etc.

Steine, nach Art der byzantinischen Denkmale, eine malerische Belebung. Die Hauptstadt der seldschukischen Herrschaft, Konieh (Iconium) besitzt in bedeutenden Ueberresten Werke aus der Glanzzeit jenes Reiches, namentlich einen kastellartigen jetzt in Trümmern liegenden Schlossbau, dessen Saal durch eine prächtige mit Stalaktiten geschmückte Decke sich auszeichnete, eine grosse Moschee mit stattlichem durch zwei Minarets ausgezeichnetem Portal, mehrere Medresse's (gelehrte Schulen), die von der bedeutenden Pflege wissenschaftlichen Lebens Zeugniss ablegen. Merkwürdig ist sodann in Kaisarieh (Caesarea) die Moschee des Huën, eines hochverehrten Heiligen des Islam. Ihre Grundform greift auf die alte Hallenanlage ägyptischer Moscheen wie sie u. A. auch die Moschee zu Cordova bewahrt, zurück, da sowohl der Vorhof wie der Gebetsaal aus Pfeilerhallen mit Kuppelwölbungen auf gedrückten Kielbögen besteht. Nur in der Mitte des Vorhofes ist ein kleiner Platz für die Waschungen unbedeckt geblieben, während dagegen im Innern die Gebetsnische durch ein grösseres Kuppelgewölbe ausgezeichnet ist. In Nigdeh finden sich ausser einer Moschee und einem Medresse mehrere Grabmäler, welche nach Analogie der kleinen armenischen Kuppelbauten eine polygone Grundform mit pyramidenförmigem Kuppel-Zeltdach zeigen. Von verwandter Art ist ein Grabmal in Erzerum, welches mit einem ausgedehnten Arkadenhof, einer Moschee und einem Imaret (Armenküche) sich zu stattlicher Gesammtanlage verbindet.

Konieh.

Kaisarieh.

Nigdeh.

Als auf den Trümmern des Seldschukenreiches sich die Herrschaft der Osmanen erhob, 1326 Brussa, bald darauf Nicaea erobert wurde, entfaltete sich im Laufe des 14. Jahrh. die osmanische Architektur, indem sie die Elemente der Seldschukenbauten weiter entwickelte und neuerdings manche byzantinische Motive dabei einmischte. Ein gediegener Quaderbau mit buntem Wechsel verschiedenfarbiger Lagen, namentlich an den Bögen, eine eigenthümlich kräftige Formenbildung, besonders in den Säulen, den Bögen und Pfeilern klingt auch hier an abendländische Weise an. Die Regierung Murads I (1360—89) bezeichnet die Glanzepoche dieser Architektur. Zu den ansehnlichsten Werken gehört die grüne Moschee von Isnik (Nicaea), von 1373 bis 1378 errichtet. Hier tritt der byzantinische centrale Kuppelbau in die osmanische Baukunst ein, zuerst noch in schlichter Anlage, da das Innere nur aus einem quadratischen, von einer Kuppel überwölbten Raume besteht, an welchen sich wie bei byzantinischen Kirchen eine innere Vorhalle und ein äusserer mit Säulen zwischen Eckpfeilern sich in kräftigen Spitzbögen öffnender Portikus legt. Die stämmigen Säulen zeigen das diesem Styl eigenthümliche Stalaktitenkapitäl. Noch entschiedener byzantinisch erscheint die „Moschee des Eroberers" in Tschekirgeh bei Brussa, wo sich eine Kuppel über einem kreuzförmig angelegten Centralbau erhebt. Die Vorhalle mit ihrem bunten Quaderbau und den offnen Arkaden in zwei Geschossen, im oberen durch hineingestellte Säulchen gegliedert, ist ebenfalls ein byzantinischer Gedanke. Dagegen greift dieselbe Zeit an der ebenfalls unter Murad I. erbauten grossen Moschee zu Brussa noch einmal zu dem primitiven Grundmotiv eines Hallenhofes zurück, wie es auch die Moschee von Kaisarieh enthält: der ganze Bau wird von kleinen Kuppeln auf Pfeilern bedeckt, mit Ausnahme eines in der Mitte für das Wasserbassin freigelassenen Feldes. Eine andre Auffassung sieht man in einer zweiten Moschee derselben Epoche, wo zwei Kuppeln desselben Umfanges, von kleineren kreuzförmig angeordneten begleitet, den Raum überwölben. Die Vorhalle zeigt den persischen Kielbogen, abwechselnd auf Pfeilern und Säulen ruhend, dabei in verschiedenfarbigen Quadern ausgeführt.

Isnik.

Tschekirgeh.

Brussa.

Zur höchsten Entfaltung sollte aber die türkische Architektur erst auf europäischem Boden gelangen. Schon 1357 wurde die Meerenge der Dardanellen überschritten, Gallipolis und Sestos befestigt, und 1362 gelang es Murad I, Adrianopel zu erobern und zur Hauptstadt des Reiches zu erheben. In langwierigen Kämpfen wurde Thracien und Macedonien erobert, und nachdem die wichtigsten Provinzen dem griechischen Reiche entrissen waren, 1453 mit der Einnahme Constantinopels der byzantinischen Herrschaft ein Ende gemacht. Mahmud II, der grosse Eroberer, liess nun sofort eine Anzahl christlicher Kirchen, darunter vor allen die Hagia Sophia, zu Moscheen einrichten und erbaute selbst ausserdem eine Anzahl neuer Gotteshäuser. Durch den Einfluss der Sophienkirche erfuhr die osmanische Archi-

Europäische Türkei.

tektur fortan eine wesentliche Umgestaltung. Die grossartige Wirkung, welche hier der centrale Kuppelbau erreicht, musste zur Nacheiferung anspornen, und so entstanden Bauten, in welchen bei wesentlich gleicher Anordnung, aber bei meist gesteigerter Höhenrichtung eine ähnliche, ja selbst zum Theil eine noch vollkommenere Raumschönheit erreicht wurde. Es sind vorzugsweise die von den Sultanen selbst gestifteten Gotteshäuser, welche als kaiserliche Moscheen (Djami-i-Salatin) die höchste Auszeichnung in ritualer wie künstlerischer Hinsicht behaupten. Ihre Zahl wird in Constantinopel allein auf etwa 20 beziffert. Neben ihnen nehmen die von den Grosswürdenträgern der Krone oder den Schwestern und Müttern des Padischah errichteten ebenfalls als Djami bezeichneten an dem Vorrechte Theil, dass in ihnen das Freitagsgebet Chutbe allein gesprochen werden darf. Die kleineren Moscheen, welche dieser Auszeichnung entbehren, heissen Mesdschid, Bethäuser. Im Ganzen wird die Zahl der Moscheen in Constantinopel auf gegen 300 geschätzt.

Turkische Moscheen.

Unter dem Einfluss der byzantinischen Kuppelbauten gestaltete sich nun die Anlage der Moscheen zu dem Bedeutendsten und Grossartigsten, was die hieratische Architektur des Islam hervorgebracht hat. Zwei Grundrissformen sind dabei vorzüglich beliebt, zunächst jene der Sophienkirche, wo eine Centralkuppel, in der Längenaxe von zwei Halbkuppeln eingefasst, den Mittelraum bildet, welchem sich niedrigere Seitenräume anschliessen; daneben aber eine noch strengere Form des Centralbaues, wo die Hauptkuppel in beiden Hauptaxen von vier Halbkuppeln umgeben wird, in den Ecken dann noch für kleinere die Diagonale bezeichnende Kuppeln Raum bleibt. In beiden Fällen schliesst der Bau sich in quadratischer oder doch beinahe quadratischer Form zusammen. Beide Grundpläne werden nun nach Kräften vereinfacht und übersichtlicher gestaltet, die Emporenbauten entweder ganz beseitigt oder doch eingeschränkt, meistens zwischen die Strebepfeiler gelegt, endlich wird die Apsis der byzantinischen Kirchen aufgegeben, da für die Kiblah eine eingebaute kleine Nische genügt. Doch ist zu bemerken, dass an späteren Bauten mehrfach eine selbständige Nische, meistens viereckig, bisweilen aber auch polygon vorkommt. In gleicher Grossartigkeit entfaltet sich der Vorhof, ein bisweilen quadratischer, von kuppelbedeckten Arkadengängen umschlossener Raum, in der Mitte mit dem Brunnen ausgestattet. Weitere Plätze für die Waschungen werden oft an den Aussenseiten der Moschee hinzugefügt. In den meist mit prächtigen Platanen, Cypressen und anderen Bäumen bepflanzten Vorhöfen, welche oft ausserdem noch den grossen Moscheen beigegeben sind, erheben sich in der Regel die Mausoleen der Erbauer und ihrer Angehörigen. Endlich verbinden sich Schulen, Medresse's, Pilgerherbergen, Armenküchen, selbst Bäder oft mit den Hauptmoscheen, so dass dadurch grossartige Gesammtanlagen von hocheigenthümlicher Bedeutung gewonnen werden.

Das Innere.

Was die künstlerische Behandlung dieser Moscheen betrifft, so halten sie an dem strengen Bildverbote Muhameds fest. Jede selbständige plastische oder auch malerische Decoration ist daher ausgeschlossen. Aber dafür wird oft eine ornamentale Polychromie zur Anwendung gebracht, die nur leider meist an den Gewölben späteren Verunstaltungen durch Tünche oder barocke Ornamente gewichen ist. Dagegen bilden an Pfeilern und Säulen Marmor, Granit, Porphyr, an den Wänden eine prächtige Bekleidung mit farbigen Faianceplatten, in den zahlreichen Fenstern nicht selten eine Glasmalerei von grosser Farbenglut, an Thüren, Brüstungen u. dgl. zierliche Holzintarsia Elemente einer wahrhaft künstlerischen Ausstattung. Durch die überaus zahlreichen Fenster wird eine manchmal zu grosse und gleichmässige Helligkeit bewirkt, die der feierlichen Stimmung Abbruch thut und nur durch Anwendung von Glasmalerei bisweilen glücklich gedämpft wird. Der Gesammteindruck des Innern erhält endlich schon durch den zur Anwendung gekommenen Spitzbogen eine über die byzantinische Bauweise hinausreichende Schlankheit und Kühnheit.

Das Aeussere.

Weit weniger günstig gestaltet sich zumeist das Aeussere. Wenn die noch bescheiden angelegten Bauten der ersten Epoche osmanischer Architektur in Kleinasien anziehende Elemente einer edlen und lebendigen Gliederung in Decoration der Flächen enthalten, so lässt die auf ihrer Höhe angelangte türkische Kunst diese fast vollständig fallen. Selbst der Quaderbau wird nur ausnahmsweise angewandt. Im

Ganzen geht offenbar die Tendenz der Baumeister so ausschliesslich auf die grossartige Raumgestaltung und prächtige Ausschmückung des Innern aus, dass sie für das Aeussere kein Interesse, vielleicht auch keine Mittel mehr hat. Und dies um so weniger, als die grossen byzantinischen Bauten, die Sophienkirche an der Spitze, in diesem Punkte ebenfalls ihre schwache Seite verrathen, so dass den türkischen Architekten die massgebenden Beispiele für diese Seite des Schaffens fehlten. Von so selbständig genialer Art waren dieselben ohnedies nicht, dass sie Eignes, Neues in schöpferischer Weise hervorzurufen vermocht hätten. Sie nahmen alle Motive von der byzantinischen Kunst, schufen mit denselben manches Grosse und Schöne, aber doch nur innerhalb des Rahmens, den diese ihnen vorgezeichnet hatte. Nur die gewaltigen Bogenlinien der Kuppeln, im Contrast mit den gleich Lanzenschäften nadelfein aufschiessenden Minarets, geben jene originelle Wirkung, die an die eben so scharfen Contraste im Wesen des osmanischen Volksgeistes erinnern.

Moscheen in Constantinopel.

Unter den Moscheen Constantinopels*) ragt an Heiligkeit die von Mahmud II. bald nach der Eroberung im J. 1458 dem Andenken eines hochverehrten Heiligen

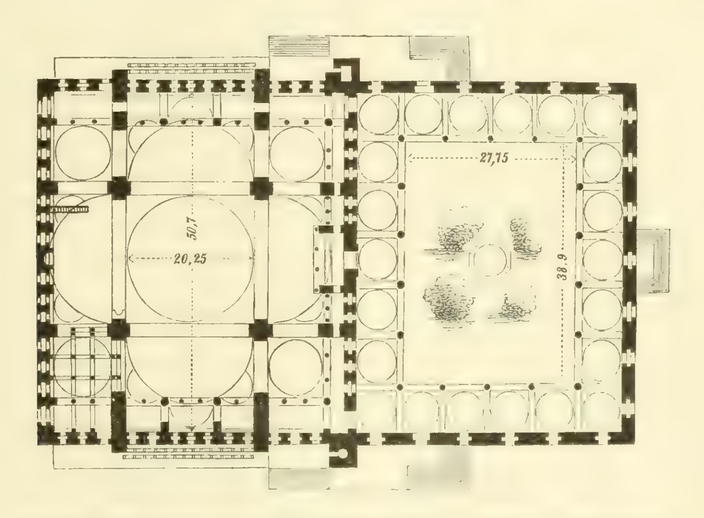


Fig. 297. Mahmud's II. Moschee in Constantinopel. Grundriss (Nach Adler.)

und Kämpfers errichtete Ejub-Moschee hervor. In ihr ist das Grab jenes Waffengefährten des Propheten, der bei der ersten Belagerung von Constantinopel im J. 672 vor den Mauern fiel; in ihr wird jeder Sultan bei der Thronbesteigung mit dem Säbel Osman's umgürtet. Daher ist den Ungläubigen der Eintritt verwehrt, und daher vermögen wir aus den widerstreitenden Angaben über ihre Grundform kein klares Bild zu gewinnen. Dagegen sind über die wichtigsten unter den übrigen Moscheen kürzlich werthvolle Berichte, von Zeichnungen begleitet, veröffentlicht worden**). Zu den bedeutendsten Bauten, mit welchen der Eroberer seine neue Residenz schmückte, gehört die Moschee Mahmud II., 1463—69 durch den griechischen Baumeister *Christodulos* errichtet. Es ist ein streng durchgeführter Centralbau, der darin von der Sophienkirche abweicht, dass er die mittlere Kuppel mit vier Halbkuppeln umgibt, welche dann von kleineren Conchen begleitet werden (Fig. 297). In den Ecken des fast quadratischen Grundrisses sind vier kleinere Kuppeln angeordnet; Emporen umziehen drei Seiten des Baues, an den sich ein prächtiger Vorhof mit Kuppelgewölben auf Marmorsäulen schliesst, in dessen Mitte, von uralten Cypressen beschattet, sich das achteckige Brunnenhaus erhebt. Um die Mo-

*) *J. v. Hammer*, Constantinopolis und der Bosporos. — Travels of *Ali Bey*. II. Bd. — *Grelot*, Constantinople, u. A.

**) *F. Adler* in der D. Bauzeit. 1874. N. 17 ff.

schee gruppiren sich acht gelehrte Schulen mit Wohnungen für die Studenten, eine Volksschule, Armenküche, Hospiz, Hospital und Badeanstalt. Im Gegensatze zu diesem grossräumigen Bau steht die kleine Moschee Ebul Wefa, welche 1454 aus einer Kirche des h. Theodoros zur Moschee umgestaltet wurde. Man kann in ihr eine Vorstudie zur Hagia Sophia erkennen, da eine Kuppel, von zwei Halbkuppeln in der Queraxe begleitet, einerseits von einer polygonen Apsis, andererseits von einem kuppelgewölbten Porticus eingefasst, die ganze Anlage ausmacht. Eine Neuschöpfung dagegen ist die Moschee Muhamed Pascha, 1478—81 erbaut, eine quadratische Anlage, von einer Kuppel überdeckt, welche in überaus schlanker Erhebung auf sechs Spitzbögen ruht, die von Wandpfeilern aufsteigen. Vier diagonal gestellte Halbkuppeln in den Ecken schliessen sich der Hauptkuppel an; ein Porticus auf schlanken Säulen bildet die Vorhalle. Eine directe Nachahmung des Grundmotivs der Hagia Sophia ist sodann die prächtige Moschee Bajasid II. (1497—1505); aber durch klarere Gestaltung der mit kleinen Kuppeln überwölbten Seitenschiffe, sowie durch Fortlassung der Emporen ist eine consequentere und einheitlichere Ausbildung des Grundrisses erzielt. Um für die Seitenschiffgewölbe die erforderlichen Stützen zu gewinnen, ist zwischen die Kuppelpfeiler des Mittelraumes je eine kräftige Granitsäule mit Stalaktitenkapitäl gestellt, welche die dreischiffige Anlage deutlicher betont. Die bunt wechselnde Marmorbekleidung der Bögen, die Incrustation der Wände mit Jaspis und Marmortafeln, die Holzintarsien an Thüren und Fensterflügeln geben dem Innern den Ausdruck gediegener Pracht. Ein schöner quadratisch angelegter Vorhof, dessen spitzbogige Arkaden, aus wechselnden schwarzen und weissen Marmorquadern errichtet, auf Säulen von Jaspis und Marmor ruhen, in der Mitte unter schattigen Bäumen mit einem achteckigen Brunnenhaus versehen, ist ein Meisterwerk architektonischer Conception und Ausbildung. Da nach des Erbauers Stiftung hier Schaaren von Tauben unterhalten werden, so trägt der Bau davon den Namen der Tauben-Moschee.

Suleiman's Epoche.

Den Höhepunkt erreichte die türkische Architektur unter der Regierung Suleimans I., des Grossen (1520—1566), die zugleich die Zeit des berühmtesten türkischen Architekten *Sinan* war. Eine erstaunliche künstlerische Thätigkeit lässt sich von diesem hervorragenden Meister nachweisen, wenn auch die Angabe, er habe 50 Djamis, 100 Mesdschids, über 100 Seraïs (Schlösser), ebensoviele Brücken und 30 Karawanserais erbaut, auf orientalischer Uebertreibung beruht*). Zu Ehren seines Vaters errichtete Suleiman zuerst (1520—26) die Moschee Selims I. Es ist ein Quadrat von über 25 Meter Grundfläche, von einer einzigen Kuppel überwölbt, deren Zwickel auf vier Bögen ruhen, welche mit ihrem Kämpferpunkt fast bis auf den Fussboden herabrücken, so dass der Bau, zumal da der Rundbogen darin herrscht, ungewöhnlich niedrig erscheint. Die ganze Struktur ist mit grosser Sparsamkeit und sicherer Berechnung ausgeführt. Ein Vorhof von 7 Arkaden Breite bei 6 Arkaden Tiefe, dessen Kuppelgewölbe auf Marmorsäulen ruhen, umschliesst das achteckige Brunnenhaus. Nun folgt das Jugendwerk Sinans, die Prinzenmoschee Schehsadegan (oder Schehsadeh), 1543—48 auf Suleimans Befehl für seine Söhne erbaut. Es ist eine Wiederholung des schönen Grundrisses der Mahmudjé: Centralkuppel (18,42 M. gegen 20,25 M. bei jenem früheren Bau), von vier Halbkuppeln umschlossen, vereinfacht durch Verzichten auf die Emporen; dagegen am Aeusseren zwischen den Strebepfeilern kleine Bogenhallen. Das Innere von schöner, schlanker und freier Entfaltung, das Aeussere ungewöhnlich durchgebildet, dazu ein ungemein stattlicher quadratischer Hof mit Säulenhallen. Das Mausoleum der Prinzen erhielt durch persische Faiencen eine prächtige Wirkung. Die beiden Minarets der Moschee, wie gewöhnlich auf den vorderen Ecken des Baues errichtet, erheben sich mit ihren doppelten Galerieen zu überaus schlanker Form. Das Meisterstück der türkischen Architektur erbaute sodann Sinan von 1550—55 in der grossartigen Suleimanjé. Hier griff er wieder zum Grundplan der Sophienkirche, entwickelte jedoch die Nebenschiffe reicher als es in der ähnlich angelegten Moschee Bajazets geschehen war, und wusste durch Einordnung von Emporen auf drei Seiten eine lebendigere Wirkung zu erzie-

*) *v. Hammer*, Constantinopolis und der Bosporos I, 413.

len. Besonders glücklich erweist sich die Zurückstellung der mächtigen Granitsäulen, welche die Gewölbe der Seitenschiffe stützen; sie vermitteln die wirksamsten Durchblicke, ohne die grosse Architektur des Centralraumes zu stören. Mit Stolz rühmen die Türken an diesem Meisterwerke ihrer Architektur, dass die Kuppel diejenige der Hagia Sophia um 5 Ellen überrage. Die prachtvolle Ausstattung des Inneren mit Marmortäfelung, Faienceplatten, Glasmalereien u. s. w. verbindet sich mit der herrlichen Raumwirkung zu unvergleichlicher Harmonie. Das Aeussere lässt die künstlerische Durchbildung vermissen, obschon es durch vier Minarets auf den Ecken des Haram, die vorderen mit zwei, die rückwärts befindlichen sogar mit drei Galerieen, ausgezeichnet ist. Dagegen bilden die Arkadenhallen des 45,50 M. tiefen und 58 M. breiten Vorhofes mit ihrer edlen Architektur und kostbaren Ausführung in Granit, Porphyr und Marmor ein Meisterstück osmanischer Baukunst. In noch höherem Grade gilt das von dem hinter der Moschee gelegenen Mausoleum Suleimans, einem von 38 Marmorsäulen umgebenen achteckigen Kuppelbau von vollendeter Schönheit der Anordnung und Ausstattung. Neben demselben erhebt sich in anspruchsloserer Form das Grabmal seiner Lieblingsfrau Roxolane.

Kleinere Moscheen.

Interessant sind einige kleinere Bauten derselben Epoche. So zunächst die 1556 von *Sinan* erbaute Moschee der Sultanin Mihrmah: eine wie gewöhnlich auf quadratischer Grundlage über vier Zwickeln sich erhebende centrale Kuppel, auf zwei Seiten von Nebenschiffen eingefasst, deren drei kleine Kuppeln auf Säulen ruhen; rings an drei Seiten Emporen eingebaut; der Vorhof, reducirt auf eine breite Vorhalle, von sieben Arkaden mit Kuppeln auf Säulenstellungen. In ähnlicher breitgezogener Grundform ist die Moschee Piali Pascha angelegt, aber vom Centralgedanken wendet sie sich wieder zur älteren Hallenform, indem sechs Kuppeln in zwei Reihen auf Säulen den Bau in drei gleiche Schiffe gliedern; dafür aber ist diesen Kuppeln eine besonders schlanke Erhebung gegeben. Noch kleineren Massstab haben zwei andere Bauten derselben Epoche, in denen man originelle Reductionen der beiden Hauptschemata erkennt: die Moschee Kilidsch Ali Pascha ist eine verkleinerte Hagia Sophia oder Suleimanjé; bemerkenswerth dadurch, dass die Nische der Kiblah eine rechtwinklig vorspringende Apsis bildet; übrigens von unschönen Verhältnissen, da statt der rechtwinkligen Pfeiler hässliche Rundpfeiler, obendrein von übertriebener, durch die Emporenanlage bedingter Länge angeordnet sind; Nischandschi Pascha Djami kann man ebenso eine Reduction des in der Mahmudjé und Schehsadegan aufgetretenen Centralplanes mit vier Halbkuppeln nennen; nur dass hier die Hauptkuppel auf acht Pfeilern von rhythmisch ungleichen Intervallen ruht. Dadurch ergeben sich vorspringende Ecken, die dann durch eine rechtwinklig heraustretende Kiblahnische zu einem neuen Grundrissgedanken führen: einer Abstufung und Belebung des Schemas, welche jedoch ohne Nachfolge geblieben ist, da die streng massenhafte Anlage eines nahezu quadratischen Grundplanes sich einmal im türkischen Bauprogramm festgesetzt hatte. Auch die M. Atik Ali Pascha, eine Reduction der Bajasidjé, zeigt eine mit einer Halbkuppel geschlossene rechtwinklig vortretende Nische.

Achmed I.

Nach Selims II. Tode tritt ein Rückgang in der Entwicklung des türkischen Reiches und zugleich ein Nachlassen der künstlerischen Bestrebungen ein, die erst durch Achmed I. (1603—1617) neuen Aufschwung erfahren. Das Hauptwerk seiner Bauthätigkeit ist die M. Achmed I., 1609—14 errichtet in der unverkennbaren Absicht, alle früheren Denkmale an Glanz und Grösse zu überbieten. Noch einmal wird der centrale Grundplan der Mahmudjé aufgenommen, aber in gesteigerten Verhältnissen mit einer von vier Halbkuppeln umgebenen Centralkuppel von 22,30 M. Durchmesser. Rings ziehen sich Emporen auf Säulenstellungen umher. Unschön ist aber die Form der vier grossen Pfeiler, deren plumpe, runde, nach oben verjüngte, geriefelte und in halber Höhe gegürtete Masse an die Formen des Kutab Minar erinnert. Indische Einflüsse zeigen sich auch in den unschönen gedrückten Kielbögen der Emporen. Der Vorhof ist nicht bloss durch seine gewaltige Ausdehnung, sondern auch durch edle Verhältnisse und prächtige Ausführung bemerkenswerth. Noch grösser ist die verschwenderische Pracht, mit welcher das Innere der Moschee ausgestattet wurde. Im Aeusseren erhielt sie die Auszeichnung, mit sechs Minarets flankirt

zu werden; da dies jedoch bis dahin das ausschliessliche Vorrecht der Kaaba zu Mekka gewesen war, so wurde diesem Haupttheiligthum des Islam ein siebentes Minaret hinzugefügt. Derselbe Grundriss, jedoch in vereinfachter Form und reducirten Verhältnissen wiederholt sich an der Yeni Djami, die mit reicher Pracht der Ausstattung 1665 vollendet wurde. Von den späteren Moscheen erwähnen wir noch die von 1748—55 erbaute Nuri Osmanjé, ein von einer grossen Kuppel überwölbter quadratischer Bau von schönen Verhältnissen. Bemerkenswerth ist die polygon vortretende Nische und der ebenfalls polygon gestaltete Vorhof. Sodann die von 1760—64 errichtete Laleli Djami, wo die Kuppel sich, nicht unähnlich der Nischandschi Djami, auf acht grossen Spitzbögen über ungemein schlanken Pfeilern erhebt. Auch hier ist die Nische selbständig herausgebaut und zwar in rechteckiger Form.

Adrianopel.

Das in das Quadrat eingezeichnete Polygon, eine auf byzantinische Vorbilder wie S. Sergius und Bacchus zurückgehende, in der türkischen Baukunst nur selten aufgenommene Form ist jedoch einmal, in der Glanzepoche dieser Architektur, an einem Monument ersten Ranges zur Anwendung gekommen: an der durch *Sinan* in Adrianopel unter Suleiman I. begonnenen und unter Selim II. beendeten M. Selim II. Hier tragen acht mächtige Polygonpfeiler die Kuppel, welche von niedrigeren Seitenschiffen mit Emporen umgeben ist und in den Diagonalen von vier Halbkuppeln eingefasst wird. Eine prachtvolle Ausstattung schmückt das Innere, während das Aeussere durch vier schlanke Minarets mit dreifachen Galerieen ausgezeichnet ist. Wie hoch der Meister selbst sein Werk schätzte, erhellt aus dem Ausspruche, den die Ueberlieferung ihm in den Mund legt, die Schehsadegan-Moschee habe er als Lehrling, die Suleimanjé als Meister erbaut, in der Selimjé aber sein Höchstes geleistet. Einfacher gestaltet sich ebendort ein älterer Bau, die M. Bajasid's, als quadratischer von einer einzigen Kuppel überwölbter Raum; das Aeussere hat nur zwei Minarets von minder schlanker Form, nur mit einer Galerie; der Charakter des Ganzen zeigt Anklänge an die kleinasiatischen Bauten der früheren Epoche.

Schlussbetrachtung.

Wir sahen die muhamedanische Architektur von byzantinischen Einwirkungen ausgehen und in ihren letzten Werken wieder dahin zurückkehren. Bot sie uns auch manche eben so glänzende, als originelle Schöpfungen dar, so liegt doch in jenem Umstande schon eine Kritik ihres Wesens. In der That vermochte sie sich, selbst da, wo sie in grossartig monumentaler Weise auftrat und uns durch klare Anordnung und opulente Ausstattung Bewunderung abnöthigte, wie vorzüglich in Indien und in der Türkei, nicht zu einer consequenten Entwicklung zu erheben, weil es den Völkern des Islam an einer architektonisch schöpferischen Anlage fehlt. Desshalb schillert sie in den mannichfachsten Formen, assimilirt sich die Elemente der verschiedensten Style, giebt sich den Einwirkungen der einzelnen Länder und Bauweisen mit unglaublicher Elasticität hin, ohne in ihrem schwankenden Gange zu einem festen Schritte auf ein bestimmtes Ziel sich ermannen zu können. Ohne Zweifel wurde sie zu dieser Eigenthümlichkeit durch die rastlose Thätigkeit der Phantasie, die nur in Contrasten, nicht in organischer Durchführung eines Grundgedankens sich gefiel, verurtheilt. Daher hat denn dieser Styl in constructiver Hinsicht keine neue That vollbracht. Allerdings scheint er den Spitzbogen erfunden zu haben; aber er hat ihn zumeist nur als ein Spielzeug müssiger Laune anzuwenden vermocht. Aus dieser Sinnesrichtung erklärt es sich, dass der ganze Scharfsinn der Araber, anstatt sich in der Erfindung einer neuen Construction zu bewähren, in den phantastisch-brillanten Tändeleien der Stalaktitengewölbe sich versplittert. Gleichwohl verkennen wir nicht, dass in der letzten Epoche dieser Architektur bei den grossen Moscheen der Türkei, namentlich Constantinopels, eine consequente Fortbildung der grossen Gewölbconstructionen der Byzantiner auftritt, die auch den Spitzbogen zu verwenden und dadurch den Gebäuden eine schlankere Erhebung zu geben weiss. Aber man darf nicht vergessen, dass neue Motive auch hierin nicht gefunden werden, und dass diese kühnen Constructionen auf durchgeführte Systeme eiserner Verankerungen nicht verzichten können. Immerhin ist nicht zu leugnen, dass dieser merkwürdige Styl das

Wesen jenes Volkes und seiner religiösen Anschauungen in lebensvoller Weise ausspricht. Und wie die Religion des Islam sich den Bedingungen so verschiedenartiger Zonen und Stämme glücklich anpasste, so schmiegt sich auch der architektonische Styl dem Bedürfniss und der Sinnesrichtung der einzelnen Länder des Islam, unter Bewahrung einer bestimmten Grundfärbung, auf geschickte Art an. Daher sehen wir hier zum erstenmal einen Baustyl, der seine Herrschaft über die verschiedensten Nationen und Gebiete erstreckte, ohne die Eigenthümlichkeiten der besonderen Gruppen zu vernichten.

ANHANG.

A. Russische Baukunst.

Charakter derselben.

Gleich der muhamedanischen ging auch die russische Architektur*) vorzüglich von byzantinischen Einwirkungen aus; gleich jener ist auch sie ihrem Wesen nach ein Product des Orients. Aber man würde sich irren, wollte man in ihr einen Hauch von dem liebenswürdigen, geistreichen Wesen suchen, welches jene überall in mannichfaltiger Weise zur Erscheinung gebracht hat. Es ist der Orientalismus in seiner geistlosesten, barbarischsten Form, byzantinischer Pomp in asiatischer Verwilderung, der in diesem Style zur Geltung kommt.

Kirchenanlagen.

Die Grundanlage, das griechische Kreuz, dessen Hauptpunkte durch Kuppeln hervorgehoben werden, ist auf Byzanz zurückzuführen. Von dorther empfing Russland auch gegen Ende des 10. Jahrh. unter Wladimir dem Grossen das Christenthum. Kiew und Nowgorod, die alten Hauptstädte des Landes, prangten mit kostbaren Kirchen. Denn auch hier war Reichthum und Prunk der Ausstattung der vornehmste Gesichtspunkt der Erbauer. So verschwenderisch aber auch das Innere mit Mosaiken und dem blitzenden Schimmer edler Metalle geschmückt wird, so eng, düster und gedrückt ist gleichwohl der Eindruck desselben. Hier weht kein Athemzug eines freien Gedankens, einer erhöhten, begeisterten Empfindung. Der Despotismus, der selbst die Gewissen knechtet, lastet mit bleierner Schwere auf dieser Architektur und verbannt aus ihr Licht, Luft und freudiges Aufstreben. Am Aeusseren aber feiert er in barbarisch-wilder Lust seine sinnlosen Orgien. Aus dem niedrig gedrückten Körper des Baues wuchern eine Anzahl von Thürmen und Kuppeln hervor, in den ausschweifendsten Formen sich gebahrend. Halbkugelig, eiförmig, ausgebaucht, birnenartig gewunden, bald kraus und hoch hinaufschiessend, bald schwerfällig breit hingedehnt, dabei mit bunten Farben und Vergoldung bedeckt, sehen sie nach Kugler's treffendem Vergleiche „einem Knäuel glitzernder Riesenpilze“ ähnlich. So sind auch die übrigen Theile des Aeusseren mit barbarisch verwilderten Ornamenten in greller Bemalung vollständig bedeckt. Man begreift diesen Bauwerken gegenüber jene Geschichte vom Baumeister der der „schützenden Muttergottes“ geweihten Kirche Wassilij Blagennoi zu Moskau, welchem Iwan Wassiljewitsch der Schreckliche die Augen ausstechen liess, damit er kein zweites Weltwunder baue.

Inneres

Aeusseres.

Einfachere Anlagen.

Ehe es jedoch zu dieser üppigen Entartung kam, die man den spezifisch russischen Styl nennen darf, ist eine Reihe von Monumenten voraufgegangon, die noch ziemlich einfach die Elemente des späteren byzantinischen Styles mit seinen schlichten Grundrissanlagen und seinen schlanken Kuppeln wiederholen. Solcher Art ist die Kathedrale d. h. Dimitri zu Wladimir an der Klasma: ein ungefähr quadratischer Bau, aus dessen Mitte eine Kuppel sich auf vier Pfeilern erhebt, und dessen Chor durch

*) Das Folgende beruht auf den Aufnahmen russischer Kirchen und Paläste in dem, leider nur mit russischem Text herausgegebenen Prachtwerke: Памятники Древняго русскаго зодчества. (ипр). федора Рихтера. Москвоа 1850 гда.

drei Halbkreisnischen gebildet wird. Am Aeusseren fällt die Bogenform der Giebel und die reiche Decoration auf. Die Kirche des h. Georg in Oriew Palsk zeigt dagegen das griechische Kreuz mit einer Mittelkuppel auf vier Pfeilern und ähnlicher Anordnung des Chores. Die Decoration dieser Bauten bewegt sich dagegen in einer spielenden Arabeske, welche nach maurischer Art die Flächen überspinnt und aus byzantinischen, romanischen und orientalischen Motiven sich zusammensetzt. Die Kuppeln erhalten stets eine schlanke Erhebung und eine zwiebelförmig ausgebauchte, ganz in Gold strahlende Bedachung. An anderen Kirchen begnügt man sich nicht mit einer Kuppel, sondern fügt noch vier andere auf den Ecken des Baues hinzu, wie an der Usbenski'schen Kirche im Kreml zu Moskau, die aus drei gleich breiten, durch vier Rundpfeiler getrennten Schiffen besteht. Hier zeigt sich der wilde Formenwirrwarr des ächt russischen Styles. Denn während die Rundpfeiler des Innern, die gleich den Wänden mit Malereien überzogen sind, das rohe byzantinische Trapezkapitäl haben, sieht man am Aeusseren Blendgalerien auf Säulen, deren Schäfte wie im romanischen Styl mit Ringen geschmückt sind, und die Rundgiebel der Chorseite ruhen über den fünf Altarnischen auf cannelirten Säulen mit ionischen Kapitälen. — In blosse Spielerei arten die Kuppeln aus, wenn ihrer elf in kleinen Dimensionen, aber minaretartig schlank und mit lauter vergoldeten Zwiebeldächern und reich geschmückten Kreuzen über dem Dach aufsteigen, ohne mit der Construction des Innern zusammen zu hangen, wie an der „Kirche mit den goldnen Gittern" im Kreml zu Moskau; oder an der kleinen Nikolaikirche daselbst, wo das Innere ein niedriges Tonnengewölbe mit Stichkappen hat, das Dach aber gleichwohl mit fünf hohen Zwiebelkuppeln bekrönt ist. Das glitzernd Lustige, Kecke und Schlanke des Aeussern steht hier wie bei den übrigen ächt russischen Kirchen in bezeichnendem Gegensatze zu dem niedrigen, ängstlich gedrückten Innern. In den Formen des Aeusseren mischen sich Kielbögen, geschweifte Spitzbögen, Rundbögen mit allen erdenklichen Phantastereien des Orients. Einfachere Anlage, jedoch in späten, entarteten Formen findet man auch in der kleinen Marienkirche im Kreml, wo eine hohe Kuppel auf vier Pfeilern aus einem quadratischen Bau aufragt.

Reichere Ausbildung.

Den Höhenpunkt erreicht dieser Styl aber erst in jenen Kirchenbauten, die auch in der Grundrissbildung die einfach klare Anordnung byzantinischer Kirchen abstreifen und dafür zu den überschwänglichst complicirten Anlagen übergehen. Das Muster- und Prachtwerk dieser Art ist die schon genannte Kirche Wassilij Blagennoi. Der Hauptbau hat einen achteckigen Kuppelraum auf quadratischer Basis, an welche sich ein trapezförmiger Chor legt. Diesen Mittelbau, dessen Kuppel von einem zuckerhutförmigen Thurm-Monstrum überstiegen wird, umringen acht kleinere Kuppelbauten, vier davon in achteckiger Anlage, zwei in quadratischer, zwei endlich in schwer zu beschreibenden unregelmässigen Grundformen, wo schiefe Seiten und stumpfe Winkel, nach Art des italienischen Barocco, eine grosse Rolle spielen. Verbunden wird dies wunderliche Conglomerat durch angebaute niedrige Hallen, bekrönt ist es von den tollsten Kuppelfratzen, die je ersonnen wurden, und die alle vom Mittelthurm überragt werden. In der überschwänglich reichen Decoration machen sich gewisse völlig barbarisirte Renaissancemotive seltsam breit. — Eine kleinere Nachahmung dieses Baues bietet die Kirche zu Djakow bei Moskau, wo ein grösserer polygoner Mittelbau von vier ähnlichen kleineren umgeben wird.

Das Wesen dieses spätrussischen Styles, dessen Glanzzeit in das 16. Jahrh. zu fallen scheint, besteht in der wilden Vermischung und Barbarisirung aller vorhandenen und erreichbaren Formen. Namentlich muss die Renaissance zu dieser orientalischen Verballhornung herhalten und die überreiche Decoration der Frührenaissance mischt sich mit den Motiven des beginnenden Barockstyls wie mit Elementen der gothischen und der muhamedanischen Bauweise. Ein Beispiel dieser Art liegt in dem Schloss Terem im Kreml zu Moskau vor, wo gebrochene Fenstergiebel, Doppelbogen auf freischwebender Mitelconsole, wulstig ausgebauchte Säulen und überschlanke Säulen mit unglaublich verschnörkelter und frisirter Rustica harmlos sich zusammengefunden haben. Hier ist das Ideal gewisser moderner Baurezepte, die einen „neuen Styl" zu schaffen versprachen, in naiver Barbarei erreicht. Und doch bildet wenigstens die prachtvolle Farbendecoration einen originellen Zusatz, der, wenn die Vorlagen treu sind,

neben aller Tollheit der Formenwelt doch auch die Vorzüge der orientalischen Polychromie, in ebenso eigenthümlichen als glanzvollen Wirkungen zur Geltung bringt. —

Neuerdings hat indess auch in Russland die im gebildeten Europa herrschende modern-antikisirende Baukunst namentlich bei Profanwerken Eingang gefunden.

B. Walachische und serbische Baukunst.

Grenzgebiete des Orients und Occidents.

Je mehr es von Interesse ist, die Grenzgebiete des Orients und Occidents festzustellen, desto lebhafter haben wir es zu beklagen, dass uns über die Denkmäler der unteren Donauländer so wenig Berichte vorliegen. Nur so viel scheint aus dem Vorhandenen sich zu ergeben, dass, während Ungarn und Siebenbürgen dem Culturkreise des deutschen Mittelalters angehören, die Moldau, Walachei und die serbischen Gebiete sich nach Byzanz wenden. Für die Walachei haben wir wenigstens eine vorzügliche Publikation vor Augen, auf der das Folgende fusst.*)

Kirchen in Kurtea d'Argyisch.

Für die Zeiten vor der türkischen Eroberung muss die Hauptkirche der Stadt Kurtea d'Argyisch von Wichtigkeit sein, wenn sie wirklich von dem ersten walachischen Fürsten Radul Negru (1290 — 1314) herrührt. Es ist ein quadratischer Bau, in der Mitte von einer Kuppel auf Pfeilern überragt, an der östlichen, südlichen und nördlichen Seite mit Apsiden geschlossen. Dagegen lehnt sich an die Westseite eine Vorhalle in der ganzen Breite der Kirche, welche mit zwei kleineren Kuppeln geschmückt ist und ein offenes Atrium hat. Wechselnde Haustein- und Ziegelschichten bilden das Mauerwerk. — Eine kleinere Kirche derselben Stadt, die in Ruinen liegt, zeigt die Form

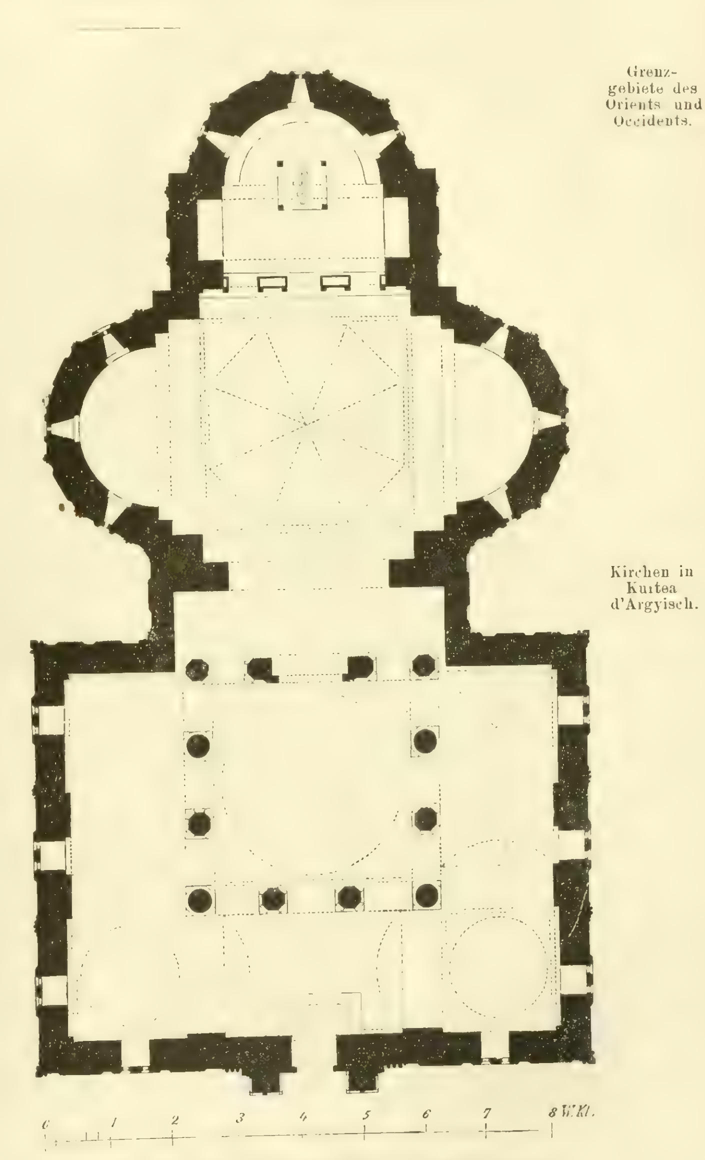


Fig. 298. Grundriss der Klosterkirche in Kurtea d'Argyisch.

*) *L. Reissenberger* im Jahrbuch der Wiener Centr. Comm. IV. Bd. S. 178 ff. mit trefflichen Abbildungen.

einer einschiffigen Basilika mit westlichem Thurm und östlicher Apsis. Diese abweichende Anlage ist vielleicht durch fremden Einfluss zu erklären, wie denn wirklich die Kirche von der ungarischen Gemahlin jenes Fürsten gestiftet worden sein soll.

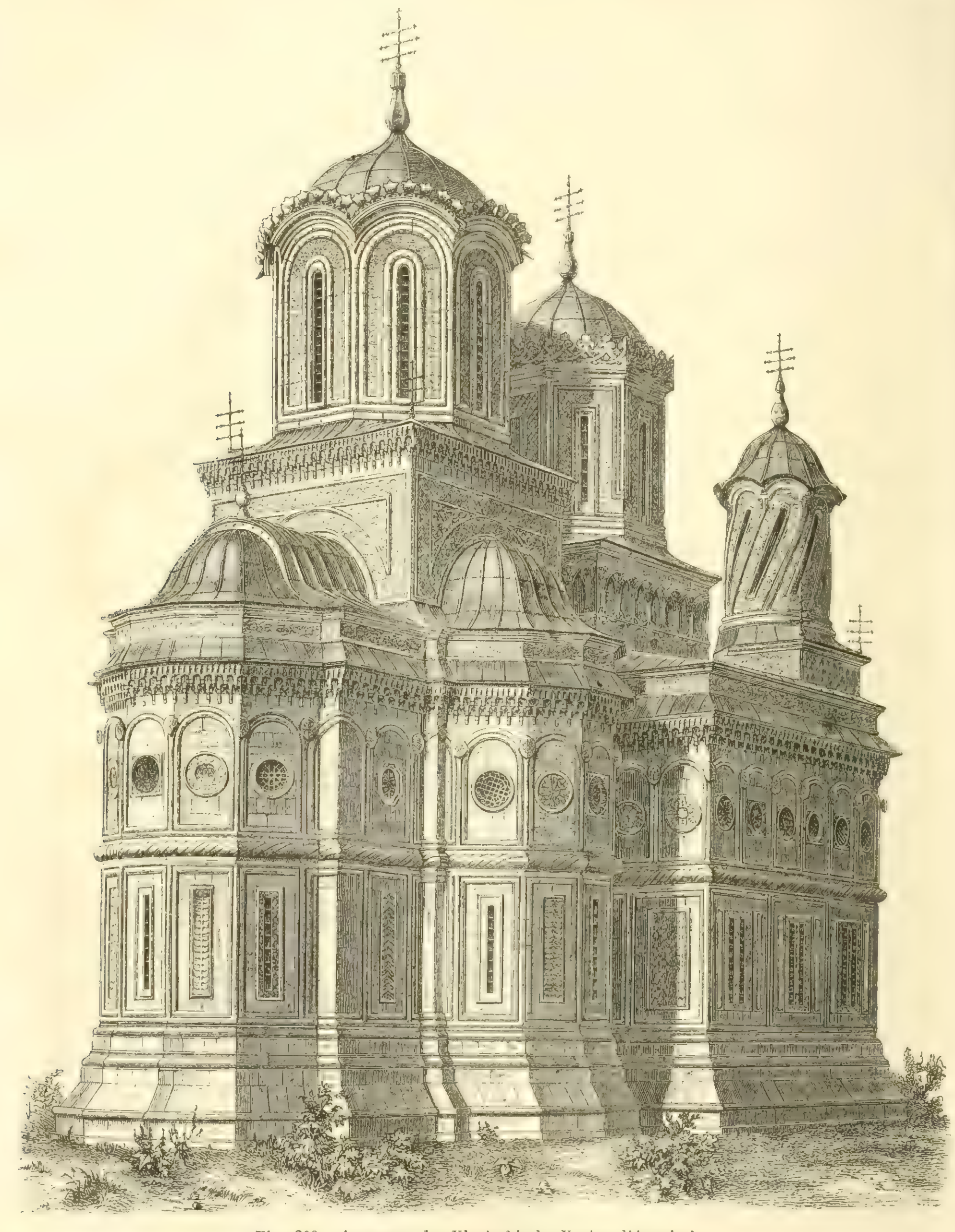


Fig. 299. Aeusseres der Klosterkirche Kurtea d'Argyisch.

Bischöfliche Klosterkirche daselbst.

Bedeutender erscheint die prachtvolle bischöfliche Klosterkirche, welche in der Nähe der Stadt Kurtea d'Argyisch sich erhebt. (Fig. 299). Von 1511—1526 ausgeführt, vereinigt sie byzantinische Anlage mit der phantastisch reichen muhamedanischen

Ornamentik. In der verschwenderischen Anwendung geflochtener Bandverzierungen und Ranken spricht sich sogar eine Verwandtschaft mit den Kirchen Armeniens aus. Nur macht Alles hier einen kräftigeren Eindruck, weil die Hauptglieder ein nachdrücklicheres Relief haben. (Fig. 299) Die Kirche besteht aus zwei Theilen, welche durch zwei sehr schlanke Kuppeln äusserlich hervorgehoben werden. Die östliche Kuppel steigt mittelst eines hohen achteckigen Tambours über einem quadratischen Raume auf, der sich mit drei grossen, äusserlich polygonen Apsiden kreuzartig erweitert. An ihn stösst ein breiterer westlicher Bau, in dessen Mitte ein quadratischer Raum durch zwölf Säulen, auf welchen die zweite Kuppel sich erhebt, abgegrenzt wird. Die Seitenräume sind durch Tonnengewölbe gedeckt, nur auf den vorderen Ecken steigen noch zwei kleinere, aber ebenfalls schlanke Kuppeln auf. An den Säulenkapitälen sieht man die Stalaktiten des muhamedanischen Styles, die auch das äussere Kranzgesims decoriren. Das Innere hat reiche Ausstattung mit Wandgemälden, das Aeussere ist an Bogenflächen, runden und viereckigen Schilden, Fenstereinfassungen und selbst an den Flächen der schlanken Kuppeltamboure mit einer überschwänglich reichen Ornamentik von geflochtenen Bändern und Pflanzenarabesken bedeckt, in welcher der muhamedanische Styl mit dem byzantinischen, der Islam mit dem Christenthum zu einer gewissen klassischen Phantastik und eleganten Grazie verschmilzt.

Serbien.

In den Bauten des alten Serbien, über welche wir in neuester Zeit werthvolle Aufschlüsse erhalten haben*), spiegelt sich das kirchliche Verhältniss zu Byzanz nicht minder deutlich, doch dringen hier von dem benachbarten Dalmatien, namentlich von Ragusa, Einflüsse abendländischer und zwar italienischer Kunst bis in die Mitte des Landes vor, wo sie sich mit den byzantinischen kreuzen und mischen. Die alten Bauwerke Serbiens tragen im Wesentlichen das Gepräge der späteren byzantinischen Kunst, in welches sich einige Anklänge romanischen Styles und später auch vereinzelte decorative Formen der muhamedanischen Architektur mischen. Die Zeitstellung dieser Monumente ist eine verhältnissmässig späte, und wenn bei einzelnen die Datirung bis in's 12. Jahrhundert hinaufsteigt, so dürfte dies schwerlich mit den Culturverhältnissen des Landes und den geschichtlichen Ueberlieferungen sich reimen. Erst im 13. Jahrhundert scheint die monumentale Kunst sich zur Bedeutung zu erheben, wie denn Kral Milutin (1275 bis 1321) als Förderer der Baukunst, ja selbst als Bauverständiger gepriesen wird. Den abendländischen Einfluss scheint besonders der gewaltige Czar Duschan (1336—1356) gefördert zu haben, dessen Hass gegen die Byzantiner sich in dreizehn Feldzügen, die ihn bis unter die Mauern von Constantinopel führten, Luft machte, und durch dessen Siege das serbische Reich zum Gipfel seiner Macht gelangte. Durch die Einführung byzantinischer Sitte und venezianischer Cultur suchte er sein Volk für eine höhere Civilisation zu gewinnen. Das Geschlecht der Nemanjiden, unter welchem Serbien sich zu Macht und Ansehen aufschwang, scheint überhaupt auch die Künste kräftig gefördert zu haben. Der Herrschergrundsatz der serbischen Fürsten ging dahin, das Land politisch unabhängig von Byzanz und religiös unabhängig von Rom zu erhalten. Dieser Grundzug ihres politischen Strebens hat auch in der Baukunst seinen Ausdruck gefunden.

Serbischer Kirchenbau.

Der serbische Kirchenbau zeigt, ähnlich den meisten spätbyzantinischen Monumenten, einen grossen Reichthum an Structurformen bei auffallender Kleinheit der Gebäude. Der byzantinische Centralbau beherrscht ausschliesslich den Grundplan der Kirchen und zwar mit allen wesentlichen Umgestaltungen, welche jenes Architektursystem in seiner späteren Epoche annimmt. An die Stelle des griechischen Kreuzes tritt in der Regel ein der Basilika sich nähernder Grundriss, aber durch die grosse mittlere Kuppel, zu welcher oft auf den Ecken vier kleinere treten, wird der Centralgedanke betont. Die Kuppeln selbst erheben sich auf hohem Tambour zu jener schlanken Form, welche die spätere Architektur von Byzanz eingeführt hat. Wie dort liebt man beim Bau der Kirchen einen buntfarbigen Wechsel des Materials in Schichten

*) Vergl. *F. Kanitz,* Serbien. Leipzig, 1868. gr. 8. und dess. Verf. Serbien's byzantinische Monumente. Wien 1862.

von rothen Ziegeln und helleren Hausteinen. Vereinzelt kommt die Anwendung weissen Marmors vor, worin sich der Einfluss Italiens zu erkennen giebt. Ueber dem Narthex, welcher nach altchristlicher Weise keiner Kirche fehlt, erhebt sich bisweilen ein Glockenthurm in den Formen des romanischen Styles. Auch dies ein abendländischer Gedanke, der sogar nicht auf Italien, sondern wahrscheinlich auf deutsche durch Ungarn vermittelte Einflüsse hinweist. Bei den ältesten Kirchen Serbiens steht jedoch der Glockenthurm isolirt. Die Sculptur findet in diese Bauten fast eben so wenig Eingang wie in die byzantinischen; namentlich begegnet man figürlichen Darstellungen nur ausnahmsweise. Dagegen macht sich an Portalen, Fenstern, Säulen eine decorative Plastik oft in glänzender Weise geltend, deren Motive aus byzantinischem Laubwerk, romanischen Rankengewinden und maurischen Linearspielen sich zusammen setzt. Das Innere erhält sowohl an der Ikonostas, die das Allerheiligste des Chores vom Schiffe sondert, wie an sämmtlichen Wänden, Pfeilern, Nischen und Gewölben ausgedehnte Gemälde, die dem Inhalt wie der Form nach an Byzanz erinnern. Die Blüthe der serbischen Kunst scheint hauptsächlich dem 14. Jahrhundert anzugehören. Mit dem 15. Jahrhundert bricht die Türkenherrschaft über diese Länder herein und vernichtet alle Keime eines selbständigen Culturlebens.

Pavlitza.

Den reinsten Typus altserbischer Architektur bietet die Kirche zu Pavlitza am Ibar, die noch dem 13. Jahrhundert angehören soll. Sie zeigt die Grundform des griechischen Kreuzes, auf dessen Mitte sich über vier Säulen, durch Pendentifs vermittelt, eine Kuppel erhebt, welcher auf dem Querschiff zwei andere zur Seite treten, während nach Osten und Westen sich Tonnengewölbe anschliessen, deren Halbkreis auch nach aussen sichtbar wird. Eine grosse Apsis zwischen zwei kleineren schliesst den Chor, und auch an den Querschiffen treten Apsiden hervor. Lisenen mit Bogenstellungen gliedern die achteckige Kuppel; Fenster und Thüren sind spärlich, schmal und hoch. Gerühmt wird die Schönheit der inneren Verhältnisse, welche auf der Schlankheit der überhöhten Bögen beruht. Die Säulenkapitäle zeigen eine gemischte Würfel- und Kelchform. Verwandte Anlage findet sich bei den im 14. Jahrhundert entstandenen Klosterkirchen von Manassia und Ravanitza, nur dass bei diesen die Hauptkuppel von vier auf den Enden der Kreuzarme sich erhebenden Nebenkuppeln umgeben wird, von der erstern bedeutend überragt. Die Querschiffe sind auch hier durch grosse Absiden geschlossen, die Hauptkuppel ruht auf vier kräftigen Pfeilern, und bei Manassia erhebt sich noch eine Kuppel über dem Narthex. Bogenfriese, Lisenen und Gesimse gliedern das Aeussere, während das Innere mit Fresken geschmückt ist. Aus der Kuppelwölbung blickt das gigantische Bild des Pantokrator herab, umgeben von Propheten, Aposteln, Märtyrern und andern Heiligen. Alle übrigen Flächen von den Sockeln bis zur Kuppel, von der Vorhalle bis zur Apsis sind mit biblischen Scenen bedeckt. In Ravanitza sind diese Fresken grösstentheils zerstört, dagegen hat sich von der reichen meist aus linearen Ornamenten bestehenden Ausschmückung der Portale und Fenster manches erhalten.

Manassia u. Ravanitza.

Andere Grundform. Kirche zu Zischa.

Eine etwas modifizirte Grundform zeigt eine Anzahl von Kirchen, deren Vorbild die alte Krönungskirche der Nemanjiden zu Zischa zu sein scheint. Im Gegensatze zu den übrigen, im tiefen Waldesdunkel verborgenen Klöstern Serbiens erhebt sie sich auf einem Hügel in dem breiten schönen Thal des Ibar, der Sage nach, aber schwerlich in Wahrheit, aus dem 12. Jahrhundert stammend. Sie ist ein einschiffiger Kreuzbau, östlich mit einer Apsis geschlossen, auf der Vierung von einer Kuppel überragt, westlich mit zwei neben dem Schiff vorgelegten Kapellen und einem Narthex versehen. Das gediegene aus wechselnden Schichten bestehende Mauerwerk und die reiche plastische Decoration sind ebenso wie die Fresken des Innern durch eine neuere Restauration theils verdekt und theils vernichtet. Eine grosse Darstellung der Himmelfahrt Mariä sieht man noch an der Westwand über dem Haupteingange. Diese einschiffige Anlage, bei welcher die Kuppel auf vortretenden inneren Strebepfeilern ruht, wiederholt sich im Wesentlichen an den Kirchen zu Semendria, Sveti Arandjel, Kamenitza und zu Kruschevatz, der jetzt zerstörten alten Königsstadt des Czar Lazar aus dem 14. Jahrhundert. Dieselbe Grundform zeigt auch die Klosterkirche von Studenitza, die „Czarska-Lavra“ (das kaiserliche Kloster), von allen serbischen Klöstern einst das grösste, prachtvollste und reichste. In einem romantischen Gebirgsthal fast zweitausend Fuss

Andere Kirchen.

Studenitza.

über dem Meeresspiegel gelegen, wurde es von dem Stifter der Nemandjidischen Dynastie, Stefan Nemandja, im Ausgange des 12. Jahrhunderts gegründet. Sollte die Kirche wirklich aus so früher Zeit herrühren, was indess stark zu bezweifeln ist, so wäre damit ein sehr frühzeitiger Einfluss Italiens bewiesen. Zwar entspricht der Grundplan dem der eben geschilderten Gruppe, denn über einem einschiffigen Langhaus mit Tonnengewölben, welche den Spitzbogen zeigen, erhebt sich auf vortretenden Mauerpfeilern eine Kuppel, ohne dass ein Kreuzschiff anders als durch zwei kleine kapellenartige Anbauten angedeutet wäre. Aber schon das Verlassen der einheimischen byzantinischen Technik, statt deren die Kirche einen gediegenen Quaderbau aus weissem Marmor zeigt, spricht für italienische Einflüsse. Auch der plastische Schmuck der Portale, welcher selbst zu bildlicher Darstellung der zwölf Apostel sich versteigt und damit ein elegant stylisirtes romanisches Laubwerk verbindet, das Relief eines thronenden Christus mit zwei anbetenden Engeln im Tympanon, das reiche Rankenwerk mit lebendigen Thierfiguren an der Archivolte, endlich die Löwen welche die Mittelsäulen des Hauptportales tragen, das Alles deutet auf Oberitalien. Ebenso die Decoration des Aeussern mit Lisenen und Bogenfriesen. Während man also im Grundriss der Landessitte treu blieb, legte man wahrscheinlich die technische Ausführung in die Hände von italienischen Werkleuten. Originell ist aber in der Grundrissbildung die dreischiffige Anlage des Chores, die sich in der Breite des einschiffigen Langhauses so vollzieht, dass durch zwei an die östliche Grenze des Kuppelraumes gestellte Pfeiler eine Theilung in drei Tonnengewölbe geschaffen wird, welche in eben so viele Apsiden auslaufen. An der Westseite dagegen schliesst sich in der ganzen Breite des Baues ein grosser Narthex mit Tonnengewölbe an. Die alten Fresken des Innern sind nach einer fast völligen Zerstörung neuerdings wieder hergestellt worden. Zugleich wurde die Ikonostas mit ihren drei Portalen und reichem Bilderschmuck erneuert.

Letzte Epoche.

Die letzte Epoche einer nationalen serbischen Bauthätigkeit bezeichnen die Denkmäler der landschaftlich prächtigen Fruschka-Gora in Syrmien, dem bewaldeten Berglande auf dem linken Ufer der Donau, begrenzt von dieser, von Save und Drau. Auf einem Gebiete von etwa zwölf Meilen im Umfange liegen dort, in anmuthigen Thälern versteckt, zwölf Klöster, grösstentheils Stiftungen der Herrscher aus dem Hause der Brankowitsche. Sie sind im Wesentlichen den übrigen serbischen Bauten nachgebildet, und zwar findet sich die dreischiffige Anlage der zuerst besprochenen Gruppe bei den Klosterkirchen von Kruschedol, Jasak, Bakovatz, bei diesen beiden in besonders glücklichen Verhältnissen, und in der Pfarrkirche von Kamenitza bei Peterwardein; der einschiffige Grundriss der später erwähnten Anlagen dagegen in der Kirche von Beschenovo. Das Material dieser Kirchen besteht aus einem schönen Quaderbau und wechselnden Backsteinschichten; ein Glockenthurm fehlt der ursprünglichen Anlage, und der Kuppelbau ist stets auf die eine über der Vierung sich erhebende Centralkuppel beschränkt.

Veste von Semendria.

Seit der türkischen Invasion hat jede selbständige nationale Bauthätigkeit aufgehört. Von den ehemals zahlreichen Feudalschlössern und Befestigungen giebt nur noch die gewaltige Veste von Semendria ein Bild. Sie bezeichnet ein unregelmässiges Dreieck, nach der Donau mit eilf zinnengekrönten viereckigen Thürmen, nach den andern Seiten mit fünf und vier gleichen Thürmen, die sämmtlich in regelmässigen Abständen sich über die Umfassungsmauer erheben und am Einfluss der Jezhava in die Donau in einen stumpfen wiederum von fünf Thürmen vertheidigten Zwinger zusammenlaufen. Eine zweite Mauer mit Thürmen auf den Ecken und in der Mitte umschliesst die Citadelle.



FÜNFTES BUCH.

Die christlich-mittelalterliche Baukunst.



ERSTES KAPITEL.

Charakter des Mittelalters.

Nach dem Intermezzo des muhamedanischen Styles suchen wir nunmehr den Punkt auf, von welchem die Architektur fortan ihren stätigen Schritt bis zum Gipfel der Vollendung lenkt. Wir kehren also zu den germanischen Völkern des christlichen Abendlandes zurück, deren erste Versuche auf diesem Gebiete wir früher schon in's Auge fassten. Nur da, wo die höchsten Aufgaben der Culturentwicklung gelöst werden, fühlen wir auch diesmal den vollen Pulsschlag des architektonischen Lebens.

Die germanischen Völker.

Das Bild, welches sich nun aufrollt, ist von allem bisher Erschauten so ausserordentlich verschieden, dass es hier doppelt Noth thut, den geschichtlichen Hintergrund, auf welchem es sich ausbreitet, mit einigen Strichen anzudeuten. Nachdem die alten Völker in strenger Absonderung ihren nationalen Charakter in selbständig verschiedenen Bildungsformen ausgeprägt, nachdem dann die Römer auch in der Kunst den Erdkreis, so weit ihre Adler drangen, ihrem herrschenden Gesetz unterworfen und in einer allgemein gültigen Form jede nationale Besonderheit erstickt hatten, hebt jetzt eine Epoche an, in welcher eine Menge mannichfach gearteter Völker von gleicher Grundlage aus die Entwicklung der Baukunst als ein gemeinsames Ziel des Strebens in grossartigster Weise zu erreichen sucht. Die antike Welt bot den Anblick von plastisch geschlossenen Architektur-Gruppen. Das Mittelalter gibt ein Architektur-Gemälde von unendlicher Tiefe der Perspective, von unerschöpflicher Mannichfaltigkeit der Bewegung.

Neue Stellung der Architektur.

Unter Karl des Grossen Herrschaft begrüssten wir die ersten lebenskräftigen Regungen germanischen Culturstrebens. Aber die römischen Traditionen wurden zu äusserlich, zu spröde erfasst; zu einer Verschmelzung der widerstreitenden Elemente kam es nicht. Der germanische Geist musste sich erst gleichsam auf sich selber besinnen und sich in Staat und Sitte neue, entsprechende Formen schaffen, ehe der Prozess einer künstlerischen Neugestaltung sich vollziehen konnte. Wie gross auch Karls Verdienste um Begründung eines neuen Culturlebens waren, in staatlicher Hinsicht konnte er sich doch nicht von der Idee eines zu begründenden Weltreiches losreissen, welches nach dem Muster der alten Cäsarenherrschaft die Eigenthümlichkeiten der Nationen zu Gunsten einer centralisirten Einheit verwischt haben würde. Da war es der Freiheitssinn der germanischen Völker, der die kaum geschlossenen Bande bald nach des grossen Kaisers Tode trennte und der abendländischen Menschheit das Recht und die Möglichkeit individueller Entwicklung wiedergab. Der Zerfall des Karolingischen Reiches, die Scheidung in nationale Gruppen bezeichnet den Beginn des merkwürdigen Entwicklungsprozesses, den wir als den eigentlich mittelalterlichen aufzufassen haben.

Das Karolingische Reich.

Zerstörung des Karolingischen Reiches.

Neue Völkergruppen.

Hier springt nun zunächst ein entscheidender Gegensatz gegen die bisher betrachteten Culturepochen in's Auge. Nur der Muhamedanismus bot eine gewisse Verwandtschaft, jedoch auf einer niedrigeren, weil unfreieren Stufe. Wir sehen nämlich eine Anzahl von Völkergruppen sich neben einander entfalten, unterschieden durch Abstammung, Sprache und nationales Bewusstsein, vielfach in Gegensätze und Conflicte mit einander gerathend, dennoch an gemeinsamer Aufgabe, wie auf ein im Stillen gegebenes, allgemein anerkanntes Losungswort mit den edelsten Kräften arbeitend. Diese Aufgabe selbst war aber von Allem, was vordem erstrebt wurde, nicht minder unterschieden.

Verschiedene Elemente.

Es war zum Theil ein Element innerer Wahlverwandtschaft, zum Theil das Uebergewicht einer höheren Cultur, vermöge dessen die germanische Welt den Lehren des Christenthums sich fügte. Gleichwohl war der Prozess der Umwandlung, der Verschmelzung des naturwüchsig nationalen Wesens mit den aufgedrungenen Lebensanschauungen ein so langsam fortschreitender, dass er streng genommen niemals zum völligen Abschluss kam, sondern der ganzen mittelalterlichen Epoche mit den Zügen beständigen inneren Kampfes und Ringens an der Stirn geschrieben steht. In allen Erscheinungen zeigt das Leben jener Zeit das Bild gewaltiger Gegensätze, die, während sie einander abstossen, sich doch zugleich auf's Innigste zu verbinden streben. In diesem ewigen Suchen und Fliehen liegt der letzte Grund der Tiefe und Reichhaltigkeit ihres Entwicklungsganges, liegt zugleich das Interesse, welches uns an diese merkwürdige Epoche stets von Neuem fesselt. Während wir es bei den Gestaltungen der antiken Welt mit einem in schönem Selbstgenügen ruhenden Sein zu thun hatten, weht uns hier der Athemzug eines ewig wechselvollen, rastlos nach Entwicklung ringenden Werdens an.

Das Christenthum.

Bei den alten Völkern war die Religion ein naturgemässes Ergebniss, gleichsam die feinste Blüthe des heimischen Bodens. Sie stand in vollem Einklang mit der gesammten äusseren Existenz, wie mit dem inneren geistigen Leben. Daher in allen Erscheinungen der antiken Welt jene harmonische Ruhe, jene klare Geschlossenheit, die uns anblickt mit dem Lächeln seliger Kindheit. Ganz anders im Mittelalter. Die nationalen Götter, verdrängt durch den Gott des Christenthums, führen fortan nur als Gespenster und böse Geister ein spukhaftes Dasein. Das Christenthum aber tritt sofort mit allen seinen Forderungen feindlich gegen die Natur des Menschen auf. Es erklärt dieselbe für sündhaft, verlangt eine geistige Wiedergeburt und verfolgt mit eiserner Consequenz alle ihre unbewachten Aeusserungen. Indem es nun dem Menschen das beständige Ankämpfen gegen jene natürlichen Eingebungen zur obersten Pflicht macht, reisst es ihn gewaltsam aus der Naivetät seines ursprünglichen Daseins heraus, erfüllt seine Seele mit dem Gefühl des Zwiespaltes und Widerstreites und hebt sie auf die einsame Höhe einer ätherischen Vergeistigung. Aber die Natur weicht nicht so leichten Kaufes aus ihrem angestammten Gebiete. Mag die christliche Lehre ihre Regungen als Einflüsterungen des Teufels brandmarken, sie findet doch in dem Organismus des Menschen zu mächtige Hebel, die sie fortwährend in Bewegung zu setzen nicht ermüdet. So entsteht im einzelnen Individuum, so entstand in den Völkern des Mittelalters jener gewaltige innere Widerstreit, jene tiefe Gährung, die durch alle Gestaltungen dieser Epoche hindurchklingt. Je ungebrochener aber in jenen Zeiten die Naturkraft der Völker war, um so schneidender musste sich der Gegensatz herausstellen. Die angeerbte Sitte trat in Conflict mit den Forderungen des Christenthums und hatte daher eben so wenig eine Stütze an diesem, wie dieses an ihr. Nimmt man dazu die Aeusserlichkeit, mit welcher kindlich unreife Nationen das geistig Dargebotene auffassen, so kann man sich über den schroffen Wechsel wilder Ausschweifung uud demüthiger Zerknirschung, den das Mittelalter so häufig darbietet, nicht wundern. Selbst die Kirche, die sich doch als eigentliche Trägerin und Bewahrerin der Lehre hinstellte, vermochte sich dem Zwiespalt nicht zu entziehen. Wohl prägte sie im Laufe der Zeit das christliche Dogma zu einem grossartigen, in sich zusammenhängenden System aus: wohl suchte sie sich dem durch Gegensätze zerrissenen weltlichen Leben als ruhige, unveränderliche Einheit dominirend gegenüber zu stellen; aber wie sie in ihren einzelnen Gliedern doch eben nur aus Menschen bestand, in denen die Gewalt der Natur vielleicht nur um so energi-

Gegensatz gegen die Natur.

Die Kirche.

scher sich auflehnte, je schärfer bei ihnen die Anforderungen der Religion in's Fleisch schnitten, so erwuchs ihrer Gesammtheit aus dem Streben nach weltlicher Macht und Herrschaft mancherlei Streit und unheilige Trübung.

Der Staat.

Wie viel mehr musste jener Zwiespalt sich im staatlichen Leben geltend machen! Kam es hier doch geradezu darauf an, die Forderungen der christlichen Lehre auf die praktischen Verhältnisse des Daseins anzuwenden, ihre Kraft und Reinheit an den Zuständen materiellster Wirklichkeit zu erproben! Denn auf nichts Geringeres ging das höchste Streben des Mittelalters, als das Christenthum in allen Beziehungen des Lebens zur Herrschaft zu bringen, oder, wie man sich gern ausdrückte, das Reich Gottes auf Erden zu gründen. Aber diese ideale Forderung erfuhr einen hartnäckigen Widerstand an dem mannichfachen Streit realer Interessen. Hier, wo der Egoismus jedes Standes, jeder Gewalt an seiner Wurzel gefasst wurde, entbrannte überall der heftigste Kampf, mochte ihn die weltliche Macht gegen die kirchliche Anmassung weltlicher Herrschaft, mochten ihn die Fürsten gegen einander, die nach Autonomie ringenden Städte gegen die Fürsten, oder im Schoosse der Städte die vom Regiment ausgeschlossenen Gemeinen gegen die Patrizier führen. Denn darin eben beruht eine Eigenthümlichkeit des Christenthums, dass alle jene widerstreitenden Bestrebungen aus ihm das Recht zu ihren Ansprüchen herleiten konnten, dass es eben sowohl die Freiheit der Menschen unter einander verkündigt, als es den Gehorsam gegen die Obrigkeit vorschreibt. Indem solchergestalt die Grenzen der Einzelbefugnisse nicht streng gezogen waren, erwuchs daraus einerseits ein beständiges Ringen und Bewegen, ein Anstreben der verschiedenen Gewalten gegen einander, welches dem Entwicklungsgange eine lebendige Spannung verlieh; andererseits ergab sich daraus auch für den politischen Bildungsprozess ein eigenthümliches Verfahren. Das staatliche Leben prägte sich nämlich weit weniger in strengen Normen und Doctrinen aus, als es vielmehr durch die mitwirkende Thätigkeit seiner Theilnehmer in beständigem Fluss erhalten wurde, und namentlich in dem Herkommen und der mit dem Leben sich fortbildenden Sitte den kräftigsten Anhalt hatte.

Der Lehensstaat.

Bezeichnend ist in dieser Hinsicht besonders der Lehensstaat, eine Schöpfung, die durchaus auf dem Boden mittelalterlicher Anschauung erwachsen ist. Er erscheint als ein durchaus künstliches Product, dessen Grund aber in dem Individualismus des germanischen Volksgeistes liegt. Der Staat beruht hier nicht auf einer natürlich gewordenen Gesammtverfassung unter festen Gesetzen, sondern auf dem persönlichen Gelöbniss und der Treue des freien Vasallen. „Die compacte Natureinheit der Völker verschwindet", wie Schnaase treffend sagt, „und an ihre Stelle tritt eine Masse persönlicher Verhältnisse; die Zufälligkeit der Verträge ersetzt die innere Nothwendigkeit, und der Staat stellt sich als ein luftiges Gerüst dar, das, von der grösseren Zahl der niederen Vasallen aufsteigend, durch schmalere Mittelstufen sich bis zu einer einheitlichen Spitze erhebt." Dieser künstlich complicirte Aufbau wiederholt sich in allen mittelalterlichen Lebensäusserungen, und vorzüglich, wie wir bald sehen werden, in den architektonischen Schöpfungen.

Corporationsgeist.

Bei jenem Vorwiegen der individuellen Richtung war es naturgemäss geboten, dass der Hang nach freien, genossenschaftlichen Verbindungen sich überall geltend machte. Er begann im geistlichen Stande mit dem Mönchswesen und gab dort zuerst das Bild geschlossener Vereinigungen zu gemeinsamen Zwecken und unter gemeinsamen Regeln. Am bezeichnendsten für das Mittelalter ist das Ritterthum, welches unter einer auf besonders ausgebildetes Ehrgefühl begründeten Verfassung einen durch die ganze Christenheit reichenden Bund darstellte, der die Führung der Waffen einem höheren sittlichen Gesetz unterwarf und also den kriegerischen Geist mit den Forderungen des Christenthums in Einklang zu bringen suchte. Ganz anderer Art waren in den Städten die Vereinigungen der Bürger nach ihren Gewerben in Zünfte, so wie die Bündnisse der Städte unter einander zu Schutz und Trutz. Denn hier galt es die Wahrung wohlerworbener materieller Interessen, die Erlangung neuer Rechte und Vergünstigungen, die Sicherung des Handels und Wandels. Wohin auch unser Blick fällt, überall trifft er auf festgeschlossene Corporationen, auf eine Masse kleinerer oder grösserer Gruppen, so dass die volle Breite des Lebens sich in eine unzählige Menge selbständiger, freier, jedoch durch bestimmte Verbände

unter einander zusammengehaltener Glieder löst. Ueberall finden wir den Geist des Individualismus in seiner mächtigen, gruppenbildenden, isolirenden Thätigkeit, stets neu und unerschöpflich in seinen Gestaltungen. Aber diese Gruppen stehen dem tiefer Blickenden nicht lose und vereinzelt neben einander. Ein gemeinsames Bewusstsein, dasselbe Gesammtziel verbindet die scheinbar Getrennten nur um so inniger, und über das Gewirr luftig und kühn aufsteigender Glieder und Theile legt sich vor Allem in imposanter einheitlicher Ruhe wie ein schirmendes Dach die Kirche. Zugleich aber weht durch all dies trotzige Ringen, dies starke selbstkräftige Streben ein Hauch fast weiblicher Milde und Weichheit, der zwar eben sowohl im Geiste des Christenthums wie im Wesen der germanischen Völker begründet liegt, besonders aber aus dem Gegensatze des Bewusstseins gegen die Natur und den dadurch hervorgerufenen Schwankungen des Inneren seine Erklärung erhält. Hiermit steht die Hochachtung des Mittelalters gegen die Frauen, und als höchster idealer Ausdruck derselben die Verehrung der Gebenedeiten unter den Weibern, der Mariencultus, in inniger Verbindung.

Künstlerisches Streben.

Je weniger das Mittelalter in seinen mannichfachen Lebensäusserungen zu einem befriedigenden, festen Abschluss gelangte, je spröder sich unter dem Kampfe der geschilderten Gegensätze die verschiedenen Elemente zu einander verhielten, um so bedeutsamer gestaltete sich das architektonische Schaffen. Dass eine Zeit wie jene, voll subjectiven Gefühls, aber auch voll inneren Widerstreites, gerade in der Architektur am meisten Gelegenheit fand, ihrem kühnen aber dunklen Ringen einen Ausdruck zu geben, liegt nahe. Eine gleich bedeutende Entfaltung der bildenden Künste wurde gehindert durch die Naturfeindlichkeit des Mittelalters, durch den Mangel an ruhiger Geschlossenheit des Charakters und freier Klarheit des individuellen Bewusstseins. Alle diese Bedingungen, welche den bildenden Künsten nur ein streng von der Architektur bedingtes Leben gestatteten, erwiesen sich dagegen für diese nur förderlich.

Vorwiegen der Architektur.

Frei und unabhängig von den Gesetzen der organischen Naturgebilde wandelt sie ihren eigenen Weg nach eigenen Gesetzen und ist am meisten dazu angethan, dem dunklen, in's Allgemeine hinausstrebenden Drange ganzer Zeiten in mächtig ergreifender Weise zu genügen. In dem rastlosen Ringen des Mittelalters liegt nun aber der Grund, warum seine Architektur einen so weiten Entwicklungsraum durchmisst. Sie geht, wie die ganze Cultur jener Zeit, von den Traditionen der römischen Kunst aus, wandelt dieselben in durchaus selbständiger Weise um und gelangt endlich, unter freier Aufnahme und Verarbeitung fremder Einwirkungen, zu dem grossartigsten System, welches die Baugeschichte kennt.

Zwei Style.

Ihre beiden Style, der romanische und der gothische, folgen daher einander in der Zeit und schliessen sich gegenseitig aus, während bei den Griechen der dorische und ionische Styl neben einander bestanden und nur die Eigenthümlichkeit der beiden Hauptstämme aussprachen. Dies Verhältniss beruht auf der verschiedenen Stellung der Architektur. Denn im Mittelalter wenden sich ihr im Verein die besten Kräfte der gesammten christlichen Völker zu, um die Lösung derselben Aufgabe je nach Vermögen zu fördern. Allerdings ist der Antheil der Einzelnen an der grossen Schöpfung der Zeit ein wesentlich verschiedener. Die wichtigste Stellung gebührt in erster Linie Deutschland und Frankreich, in zweiter Italien und England. Spanien ist minder bedeutend, und der skandinavische Norden schliesst sich theils Deutschland, theils England an. Das umfassende Bild ist demnach reich an individuellen Zügen.

Ihr Gemeinsames.

Die gemeinsame Grundlage jedoch, auf welcher alle jene Nationen in ihren architektonischen Bestrebungen stehen, bildet die Basilika. Ihre im altchristlichen Styl gleichsam in kräftigen Umrissen skizzirte Grundgestalt weiter auszuführen und durchzubilden, war der dem romanischen und gothischen Styl gemeinsame Kernpunkt.

Ausbildung der Basilika.

In der altchristlichen Basilika waren die einzelnen Theile nur lose an einander gefügt. Das Gesetz antiker Formbildung hemmte noch wie eine lästige Fessel die freiere Bewegung. Das Mittelalter begann dieselbe immer entschiedener abzustreifen, dem Inneren einen lebendigeren Zusammenhang, eine wirkungsvolle Wechselbeziehung der Theile zu geben, anstatt der mehr mechanischen Nebenordnung eine organische Gliederung zu erzeugen. Das Prinzip der Horizontallinie, welches wie ein Alp auf dem architektonischen Gedanken lastete, wurde durch eine Reihe erfolgreicher Umgestal-

tungen beseitigt und mit dem verticalen vertauscht. Auf diese Weise wurde ein wahrhaft organisch durchgebildeter, aus aufsteigenden Gliedern gruppirter Innenbau geschaffen, dessen wichtigstes Element die consequent durchgeführte Wölbung war. Auch das Aeussere erhielt nun, dem Inneren entsprechend, eine lebendige Gruppirung und würdige Ausbildung. Schon die altchristliche Basilika zeigte in ihrer zweistöckigen Anlage den Beginn einer Gliederung verschiedenartiger Theile. Für die mittelalterliche Kirche trat nunmehr als neues bedeutsames Moment der Thurmbau hinzu, der erst jetzt in organische Verbindung mit dem übrigen Gebäude trat und dadurch auch äusserlich die aufsteigende Bewegung zum Abschluss brachte.

Wölbung.

Thurmbau.

Die ganze Baugeschichte des Mittelalters ist ein ununterbrochenes Ringen nach demselben Ziele. Schon der romanische Styl erreicht von seinem Grundprincip aus eine Höhe und Vollendung des Systems, dass diese einzige architektonische That für eine Gesammtepoche als vollgültiges Gewicht in die Waagschale fallen würde. So rastlos ist aber das Mittelalter in seinem Ringen, dass es in einem völlig verschiedenen Styl, dem gothischen, auf ganz neue Weise noch einmal dieselbe Aufgabe einer überraschenden Lösung entgegenführt. Wir erkennen daraus eben auf's Klarste, wie der ganze Gedankengehalt jener Zeit in die Architektur ausströmte und in ihren Schöpfungen seine höchste künstlerische Verklärung fand.

ZWEITES KAPITEL.

Der romanische Styl.

1. Zeitverhältnisse.

Verwirrung im 9. und 10. Jahrh.

Wir deuteten schon an, dass der Zerfall des Karolingischen Reiches den Ausgangspunkt der mittelalterlichen Entwicklung bilde. Ehe jedoch das Culturleben der einzelnen Völker eine feste äussere Basis gewinnen konnte, verging noch geraume Zeit. Innere Parteiungen und Empörungen der trotzigen Vasallen zerfleischten die Reiche, während von aussen die räuberischen Schaaren der Normannen, Wenden und Ungarn fortwährend verheerend einfielen. Unter solchen Verhältnissen vermochte auch die Pflege der Architektur nicht sonderlich zu gedeihen. Zwar wurden eine Menge von frommen Stiftungen gemacht, Klöster gegründet, Kirchen erbaut und reich beschenkt; aber die wenigen Reste, welche aus dieser Frühzeit sich erhalten haben, bezeugen deutlich den rohen Zustand der Technik und des Kunstgefühls bei fortgesetztem, aber möglichst missverständigem Festhalten an den antiken Formen. Dagegen verdanken wir jenen dunklen Jahrhunderten unzweifelhaft etwas Bedeutendes: die Modificirung und Feststellung des Grundplans der Basilika nach Maassgabe der damaligen Cultusbedürfnisse. Die wesentlichen Neugestaltungen dieser Art fanden wir schon bei dem früher betrachteten Grundriss der Abteikirche zu St. Gallen aus dem 9. Jahrh.; beim Beginn unserer Epoche treten sie uns überall übereinstimmend entgegen.

Wendepunkt um's J. 1000.

Dieser Beginn datirt vom Anfang des 11. Jahrhunderts. Gegen Ende des 10. Jahrhunderts waren die abendländischen Völker in einen solchen Zustand der Entartung und Entfesselung versunken, dass das panische Entsetzen, mit welchem die damaligen Menschen dem Jahre Tausend als dem Zeitpunkte für den Untergang der Welt und das göttliche Gericht entgegen sahen, durch das Bewusstsein der allgemeinen Verderbniss nur noch geschärft wurde. Als nun das gefürchtete Jahr abgelaufen war, ohne die Weltvernichtung zn bringen, athmete die gesammte christliche Welt, wie vom tiefsten Verderben befreit, dankbar auf. Der bangen Zerknirschung folgte jählings ein ungestümer Feuereifer, der sich in frommen Werken nicht genug zu

thun wusste. Ueberall ging man an ein Niederreissen der alten Kirchen, um sie durch neue, prächtigere zu ersetzen. Mittlerweile hatten die schlimmsten äusseren und inneren Stürme sich ausgetobt. Die heidnischen Völkerschaften waren zurückgedrängt oder dem Christenthume unterworfen worden, die staatlichen Verhältnisse hatten sich gefestigt, die Gesellschaft fing an eine bestimmt ausgeprägte Physiognomie zu zeigen. So war denn der germanische Geist hinlänglich erstarkt, um auch in der Kunst seine eigene Sprache sich zu bilden. Diesem Entwicklungsprocess entsprang der **romanische Styl**.

Namen und Wesen des roman. Styles.

Man hat demselben lange Zeit irrige Benennungen gegeben, unter welchen die Bezeichnung als „byzantinischer Styl" am beliebtesten und verbreitetsten war. Der gewöhnliche Sprachgebrauch pflegt noch immer jene Gebäude mit den ernsten Mauermassen, den kleinen, rundbogig geschlossenen Fenstern und dem „altfränkischen" Aussehen, wie man sich gern ausdrückt, als byzantinische darzustellen. Der romanische Styl ist aber grundverschieden von jener Bauart, die wir als wirklich byzantinische bereits kennen gelernt haben. Seine Benennung rechtfertigt sich aus seinem Wesen. Werden jene Sprachen, welche durch Verschmelzung der altrömischen mit germanischen Elementen in jener Epoche entstanden sind, in richtiger Bezeichnung dieses Verhältnisses „romanische" genannt, so muss dieser Ausdruck für den Baustyl, welcher sich auf der Basis antik-römischer Tradition, durch Befruchtung mit germanischem Geiste entfaltet hat, ebenfalls als der treffendste sich geltend machen. In der That ist die Analogie eine sehr genaue, nur mit dem äusseren Unterschiede, dass die Herrschaft der römischen Ueberlieferung in der Architektur selbst von den durchaus germanischen Nationen anerkannt und aufgenommen wurde, obwohl sie in der Entwicklung ihrer Sprache dieselbe zurückwiesen.

Germanisches Element.

Dass aber das germanische Element das eigentlich schöpferische, die Entwicklung treibende Princip bei der Neugestaltung der Baukunst war, erhellt auf's Klarste aus einem flüchtigen geographischen Ueberblick. Dieser zeigt uns die lebendigste architektonische Thätigkeit bei den vorwiegend germanischen Völkern, den Deutschen, Nord-Franzosen, Engländern und den norditalienischen, stark germanisirten Stämmen. Der Kern Italiens, besonders Rom, verhält sich während dieser Epoche so gut wie indifferent gegen die neue Bewegung, und klammert sich an die dort übermächtige antike Tradition an, wo nicht etwa vereinzelte Einflüsse von Byzanz sich Bahn brechen. Allerdings werden wir auch in den Bauten der übrigen Länder byzantinische und selbst einzelne, durch die Kreuzzüge eingedrungene maurische Elemente antreffen; doch mischen sie sich hier nur in bescheidener Unterordnung in die volle und reiche Harmonie, ohne dieselbe zu stören. Darin aber beruht ein Hauptgrund für die Anziehungskraft, welche gerade der romanische Styl für den Betrachtenden hat, dass durch die gemeinsame Grundfärbung die nationalen Besonderheiten in ihren verschiedenen Schattirungen hindurchschimmern, dass der Kerngedanke des Styles in mannichfaltigster Weise variirt erscheint. Es ergibt sich daraus eine Lebensfülle, eine Frische und Beweglichkeit des Styles, die um so bemerkenswerther hervortritt, je ernster und strenger sein eigenstes Wesen ist.

Priesterlicher Charakter.

Es verdient nämlich scharf hervorgehoben zu werden, dass der romanische Styl seinem Grundcharakter nach ein hieratischer ist. Auch in dieser Beziehung erscheint er als der treue Spiegel seiner Zeit. Einen hierarchischen Zuschnitt hatte das ganze Leben, und vielleicht um so mehr, je weniger im Anfang die weltliche Macht der Priesterschaft sich geltend machte. Doch fällt die höchste Aufgipfelung der päpstlichen Obergewalt unter Gregor VII. bereits in diese Zeit. Aber abgesehen von jenem mehr auf äussere Zwecke gerichteten Streben, war im Anfang dieser Epoche das Priesterthum ausschliesslich Träger der geistigen Bildung und der materiellen Cultur.

Bedeutung der Klöster.

Die Klöster waren nicht allein die Pflanzstätten der Wissenschaft und Gesittung, die Herde für jede künstlerische Thätigkeit; sie machten auch das Land urbar und schufen aus Wüsteneien fruchtbare, lachende Oasen. Jene Hinterwäldler des Mittelalters, die Mönche, waren daher auch die einzigen, in deren Händen sich die Pflege der Baukunst befand. Sie entwarfen für ihre Kirchen und Klosteranlagen die Risse und leiteten den Bau. Feste Schultraditionen entsprangen daraus, knüpften ihre Verbindungen von Kloster zu Kloster und wirkten dadurch, bei aller Einheit der Grund-

formen, zu der Mannichfaltigkeit der Gestaltungen mit. Wie sich um die grösseren Abteien bald Ansiedelungen sammelten, und allmählich Städte heranwuchsen, so bildeten sich auch aus den Handwerkern, welche, im Klosterverbande lebend, den Mönchen bei der Ausführung der Bauten dienten, genossenschaftliche Verbindungen, aus denen in der Folge ohne Zweifel die Bauhütten hervorgingen. Erst gegen Ausgang der romanischen Epoche, wo die inzwischen zahlreich gegründeten Städte Macht und Reichthum zu entfalten begannen, dringt auch der Geist des Bürgerthums in diesen Styl ein und prägt bei selbständiger Anwendung desselben sein Wesen in mancher Umbildung und Neugestaltung aus.

Innere Mannichfaltigkeit

Sprachen wir schon oben von der Rastlosigkeit, welche sich in allen Lebensäusserungen des Mittelalters kund gibt, so ist auf den romanischen Styl recht eigentlich diese Bezeichnung anzuwenden. Die ganze Epoche, welche er ausfüllt, und die etwa vom Jahre 1000 mehr als zwei Jahrhunderte umfasst, ist ein ununterbrochenes Ringen und Arbeiten des architektonischen Geistes. Fasst man die Fülle origineller Schöpfungen in's Auge, welche auf dem fruchtbaren Boden des romanischen Styls emporgeschossen sind, so erkennt man bei aller Strenge und Allgemeinheit des Grundcharakters doch zugleich eine unglaubliche Mannichfaltigkeit sowohl in den Combinationen des Ganzen, in der Zusammenordnung seiner Theile, als in der Construction und dem decorativen Element. Der romanische Styl hat in dieser Beziehung einen grossen Reichthum an individuellem Leben, welches aber durch das zu Grunde liegende allgemeine Gesetz in fester, unerschütterlicher Würde gehalten wird. Diese Mannichfaltigkeit aber und der fortwährende Gährungsprozess, in welchem jener Styl erscheint, so anziehend er für die Betrachtung ist, so schwierig macht er die Darstellung. Nur indem wir mit treuer Aufmerksamkeit dem Gange der Entwicklung nachschreiten, werden wir ein Bild der romanischen Architektur erhalten.

2. Das romanische Bausystem.

Chronologisches.

Die architektonische Bewegung schreitet während der romanischen Epoche in den einzelnen Ländern so verschiedenartig vor, dass es beinahe unmöglich ist, eine feste geschichtliche Eintheilung aufzustellen. Nur so viel lässt sich im Allgemeinen vorausschicken, dass der Baustyl während des 11. Jahrh. durchweg noch eine gewisse Strenge und Einfachheit athmet, dass er im Laufe des 12. Jahrh. seine reichste und edelste Blüthe entfaltet, und gegen Ende dieses und im ersten Viertel des 13. Jahrh. zum Theil ausartet, zum Theil sich mit gewissen neuen Formen verbindet und ein buntes Gemisch verschiedenartiger Elemente darbietet. Im Uebrigen waltet, selbst innerhalb der einzelnen Phasen der Entwicklung, sowohl in constructiver als auch in decorativer Hinsicht eine grosse Mannichfaltigkeit der kleineren geographischen Sondergruppen und Schulen. Wir sind daher genöthigt, die wesentlich verschiedenen Hauptarten, in welchen der Styl seine architektonische Aufgabe fasste, nach einander zu betrachten, obwohl sie zeitweise zugleich neben einander in Geltung waren.

a. Die flachgedeckte Basilika.

Grundplan.

Dass der mittelalterliche Kirchenbau von der Form der altchristlichen Basilika ausgegangen, wurde bereits oben bemerkt. Doch sind die Umgestaltungen, welche jene Grundform erfuhr, sehr eingreifender Art. Selbst die Haupt-Dispositionen des Raumes, welche man beibehielt, wurden wenigstens auf eine feste Regel zurückgeführt. Am entschiedensten änderte sich die Anlage des Chores (Fig. 299 u. 300).

Chorbildung.

Man ging nämlich von dem grossen Quadrate, welches bei der Durchschneidung von Mittelschiff und Querhaus entstanden war (der Vierung, dem Kreuzesmittel, wie es genannt wird) aus, und verlängerte nach der Ostseite das Mittelschiff über die Vierung hinaus etwa um ein ähnliches Quadrat, welches mit der halbkreisförmigen Altarnische geschlossen wurde. Die Vierung wurde von den angrenzenden Theilen durch hohe, auf Pfeilern ruhende Halbkreisbögen (Gurtbögen) getrennt. Dieser ganze

Raum bezeichnete als Chor den Sitz der Geistlichkeit. Sodann liess man das Querhaus so weit aus dem Körper des Langhauses vorspringen, dass seine beiden Arme ebenfalls je ein der Vierung entsprechendes Quadrat bildeten. Meistens liess man in diesen Kreuzflügeln an der Ostmauer kleinere Nischen für Nebenaltäre heraustreten, so dass hier gesonderte Kapellen entstanden. Was aber die Erscheinung dieser östlichen Theile vorzugsweise bedingt, ist die Anlage einer Krypta unter denselben, welche in der älteren romanischen Zeit keiner bedeutenderen Kirche zu fehlen pflegt.

Krypta.

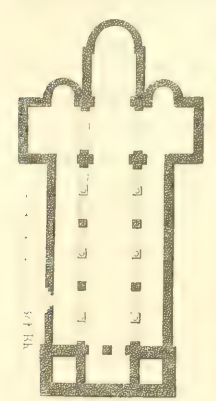


Fig. 300. Kirche zu Hecklingen. (Grundriss.)

Dies sind niedrige, auf Säulen gewölbte Räume, in welche man von der Oberkirche auf Treppen zu beiden Seiten hinabsteigt. Obwohl wir wissen, dass sie als Begräbnissätätte der Bischöfe, Aebte oder frommen Stifter dienten, dass man in ihnen die Gebeine der Heiligen aufbewahrte und an besonderen Altären zu bestimmten Zeiten das Messopfer verrichtete, so ist doch über den tieferen Grund ihrer Entstehung, so wie ihres Verschwindens in der Spätzeit der romanischen Epoche noch nichts Genügendes erforscht worden. Vielleicht hing Beides mit einer Aenderung in der äusseren Verehrungsweise der Reliquien zusammen; ihr Vorbild aber hatten die Krypten ohne Zweifel in der „Confessio“ der altchristlichen Basilika, wie diese das ihrige in den Grüften der Katakomben besass. In baulicher Beziehung sind die Krypten nicht allein durch die Wölbung, die sich zuerst an ihnen ausbildete, sondern auch durch die Rückwirkung auf die Gestalt des Chores von Wichtigkeit. Der Chor musste nämlich zu ihren Gunsten um eine Anzahl von Stufen über den Boden des Langhauses erhöht werden. Hierdurch wurde seine innige organische Verbindung mit den übrigen Gebäudetheilen gelockert, obwohl seine Erscheinung zugleich eine höhere Feierlichkeit und Würde gewann. Das geringste Maas der Krypten-Ausdehnung umfasst den Chor und die Aspis, manchmal wird aber auch die Vierung ganz oder theilweise hinzugezogen, und bisweilen dehnt sich die Krypta selbst unter den

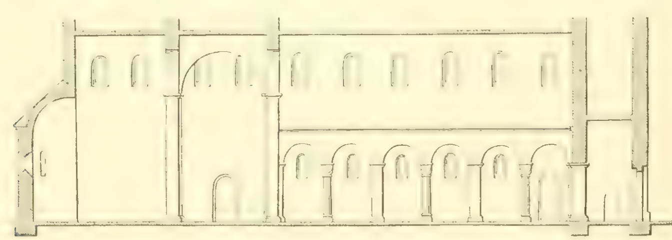


Fig. 301. Längendurchschnitt der romanischen Basilika.

Seitenarmen des Querschiffes aus. Um diese östlichen Theile noch entschiedener von dem der Gemeinde bestimmten Langhause zu sondern und als vorzüglich geheiligten, priesterlichen Raum zu bezeichnen, wurde das Mittelquadrat durch niedrige Brüstungsmauern von den Kreuzarmen und dem Langhause getrennt.

Langhaus.

Gegen das Mittelschiff öffnet sich die Vierung mit ihrem grossen Gurtbogen, der die Stelle des Triumphbogens in den altchristlichen Basiliken vertritt. Aber er stützt sich nicht wie dort auf zwei vorgestellte Säulen, sondern steigt von kräftigen Pfeilern auf, welche, der Anzahl der aufruhenden Bögen entsprechend, kreuzförmig gebildet sind. Von ihnen gehen nun auch die Arkadenreihen aus, welche das Mittelschiff von den Seitenschiffen trennen. Diese Arkaden ruhen mit ihren Bögen auf je einer Reihe von Säulen, deren Anzahl sich nach der beabsichtigten Länge des Mittelschiffes richtet. Sie erheben sich in weiten Abständen und einer den Verhältnissen der antiken Kunst ungefähr entsprechenden Höhe. Doch scheint die Säule, sei es wegen ihrer schwierigeren Bearbeitung und grösseren Kostspieligkeit, sei es wegen ihrer geringeren Tragfähigkeit, nicht lange allgemein geherrscht zu haben. Sehr bald tritt der Pfeiler an ihre Stelle, entweder indem er sie ganz verdrängt und aus

der **Säulenbasilika** eine **Pfeilerbasilika** macht, oder indem er sich in die Säulenreihe alternirend, wie auf unserer Abbildung der Kirche zu Hecklingen, einschleicht. Manchmal wechselt der Pfeiler selbst mit zwei Säulen, so dass er jedesmal die Stelle der dritten Stütze einnimmt. Diese Variationen, die wir schon in einigen altchristlichen Basiliken Roms antrafen, und die in der romanischen Epoche neben einander gefunden werden, modifiziren bereits in lebendiger Weise den Eindruck des Mittelschiffes. Die reine Säulenreihe bot am meisten Gelegenheit für Anwendung mannichfacher Ornamentation, aber sie stand mit ihrem zierlichen Charakter in einem fühlbaren Gegensatze gegen die ernsten lastenden Mauermassen. Die ausschliessliche Anwendung des Pfeilers gab einen zwar schlichten, schmucklosen Eindruck, harmonirte jedoch in ihrer männlicheren Kraft um so besser mit dem Uebrigen. Von anmuthiger Wirkung erwies sich der Wechsel von Säulen und Pfeilern, welcher zierlichen Schmuck mit kraftvoller Strenge paarte und dem Auge in derselben Weise rhythmisch wohlthat, wie ein trochäisches oder daktylisches Maass dem Ohre.

Mittelschiff.

Die Oberwände des Mittelschiffes erheben sich zu ansehnlicher Höhe, und zwar etwa 2 bis $2\frac{1}{2}$ mal so hoch als die Weite desselben. Sie werden von einer flachen Holzdecke geschlossen. Ziemlich dicht unter derselben durchbricht eine Reihe von Fenstern die Mauerfläche. Durch sie erhält das Mittelschiff eine selbständige, von oben einfallende Beleuchtung, während in den Umfassungsmauern der Seitenschiffe ebenfalls Lichtöffnungen zur Erhellung dieser Nebenräume liegen. Eigenthümlich ist, dass sich die Anordnung der Fenster nicht immer an die Anzahl der Arkadenbögen bindet, sondern gewöhnlich hinter derselben zurückbleibt. Gleich denen der altchristlichen Basiliken sind auch hier die Lichtöffnungen im Halbkreise gewölbt, allein da man sie nunmehr mit Glasscheiben ausfüllte, so bildete man sie viel kleiner. Auch gab man ihnen keine rechtwinklige Wandung, sondern liess dieselbe sich nach aussen und innen erweitern. Dadurch wurde nicht allein dem Lichte ein freierer Zugang, dem Regen nach aussen ein leichterer Abfluss verschafft, sondern die meistens mit Gemälden bedeckten inneren Laibungen boten sich dem Beschauer auch in günstigerer Ansicht dar. Uebrigens sind die Fenster der Seitenschiffe gewöhnlich kleiner als die des Mittelschiffes. Kreuzarme und Chor erhielten ebenfalls eine obere, die Apsiden eine untere Fenster-Region, und zwar zeigt die Hauptnische gewöhnlich drei, jede Seitennische nur ein Fenster.

Gliederung der Oberwand.

Um die hohen Wandflächen des Mittelschiffes zu beleben und zugleich das untere, den Abseiten zugetheilte Stockwerk zu markiren, läuft in der Regel über den Arkadenbögen ein aus mehreren Gliedern zusammengesetztes, bisweilen reich sculpirtes Gesimsband hin. Dass sich dasselbe im Querhaus und Chor nicht fortsetzt, erklärt sich folgerichtig daraus, dass diese Theile keine niederen Seitenräume neben sich haben. Wo in einzelnen Fällen soche den Chor begleiten, da pflegt auch das Arkadengesims nicht zu fehlen. Bei einigen Kirchen hat man von diesem Gesims verticale Wandstreifen bis zu den Kämpfern und Kapitälen der Pfeiler oder Säulen herablaufen lassen, so dass jeder Arkadenbogen eine rechtwinklige Umrahmung besitzt (Fig. 302). Anderwärts, wo Pfeiler und Säulen wechseln, liess man wohl das Gesimsband ganz fort und

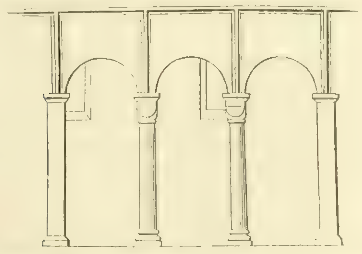


Fig. 302. Arkaden aus S. Godehard in Hildesheim.

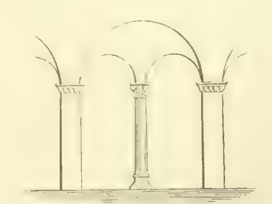


Fig. 303. Arkaden aus Echternach.

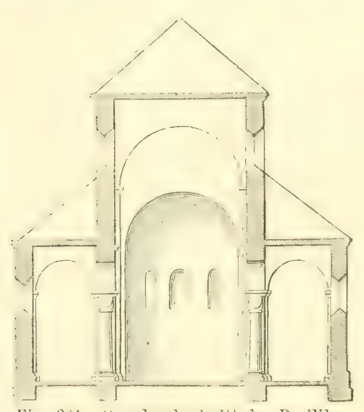
bewirkte eine lebendige Gliederung dadurch, dass man von Pfeiler zu Pfeiler an der Wand einen blinden Rundbogen führte, der die beiden auf der zwischengestellten Säule zusammentreffenden Arkadenbögen umspannte (Fig. 303). Dies war ein ästhetischer

Fortschritt, durch welchen die Bogenform bedeutungsvoller hervortrat und das Gruppensystem der Arkadenreihe kräftiger betont wurde. Auch in constructiver Hinsicht hatte solche Anordnung ihre Vorzüge, da sie den unmittelbar auf die Säule drückenden Mauertheil verdünnte und zur Entlastung dieser schwächeren Stütze beitrug.

Thurmbau u. Empore.

Eine wichtige Neuerung zeigt sich an der Westseite der Kirche. Hier legen sich nämlich dicht vor das Ende der Seitenschiffe selbständige Thurmbauten, zuerst meistentheils von kreisrunder, bald jedoch, um eine innigere Verbindung mit dem Schiff der Kirche herbeizuführen, von quadrater Grundform. Zwischen beiden Thürmen ist sodann auch das Mittelschiff noch fortgeführt, jedoch in der Weise, dass der dadurch gewonnene Raum nach Art einer Vorhalle angelegt und durch einen Rundbogen oder, wie auf Abbildung Fig. 300, durch zwei auf einem Mittelpfeiler zusammentreffende Bögen mit dem Schiff in Verbindung gebracht wird. Bisweilen ordnete man über dieser Vorhalle eine Loge oder Empore an, welche ebenfalls durch einen zweiten Rundbogen sich gegen das Mittelschiff öffnete. Die Bestimmung dieser Emporen liegt noch im Dunkeln. Vielleicht dienten sie besonders ausgezeichneten Personen als Sitz beim Gottesdienste. In den Kirchen der Nonnenklöster bilden sie meistens den Raum für die abgesonderten Klosterfrauen, den sogenannten Nonnenchor, und haben einen hervorragenden Platz für die Aebtissin und meistens auch einen abgesonderten Altar. An's Westende legte man sodann auch gewöhnlich den Haupt-Eingang, von welchem aus man die ganze Anlage mit einem Blick umfasste. Neben-Eingänge wurden in den Seitenschiffen oder in den Giebelwänden der Kreuzarme angeordnet.

Bedeckung der Räume.


Fig. 304. Querdurchschnitt der Basilika.

Sämmtliche Räume der Kirche wurden nun zunächst mit Ausnahme der Krypta und der mit einer Halbkuppel eingewölbten Chornische, durch flache Balkendecken geschlossen. In dieser Hinsicht war also noch kein Fortschritt gegen die altchristliche Basilika gewonnen. Die aufstrebenden Mauern verhielten sich noch spröde gegen einander, ohne in lebendigere Wechselwirkung zu treten. Nur in den Arkadenbögen, in den vier grossen Hauptbögen der Vierung und der Oeffnung der Nische, so wie an Portalen und Fenstern, war ein lebhafteres Pulsiren des architektonischen Organismus zu bemerken. Aber er blieb nach den ersten Schritten schon stehen, und die Horizontallinien der Decken hielten die einzelnen Theile noch in starrer Sonderung fest.

Detailbildung.

So streng demnach das antike Bildungsprinzip in dem ungegliederten Bogen und der horizontalen Bedeckung der Räume sich geltend machte, um so frischer kommt ein neues, germanisches Gefühl in der Detailbildung zum Vorschein. Doch fehlt es auch hier nicht an antiken Reminiscenzen, ja die Gliederung der Basen, Sockel, Gesimse beruht noch durchweg auf römischen Formen. Der Wulst, die Hohlkehle, die Platte sammt den schmaleren verbindenden Plättchen machen während der ganzen Dauer der romanischen Epoche die Grundelemente der Detailbildung aus. Die Form des sogenannten Karnieses (Fig. 305) ist besonders für die frühromanische Zeit bezeichnend, oft weit ausladend und wie bei Fig. 305, *a*, von einer Platte bedeckt, oft auch steiler gebildet und von anderen Gliedern begleitet, wie bei Fig. 305, *b*. Aber in der Anwendung und Verbindung der Einzelglieder gibt sich doch ein selbständiges Gefühl kund. Dies beruht auf der richtigen Einsicht, dass für Bauwerke von so vorwiegend massenhaftem Charakter eine kräftigere Anordnung und derbere

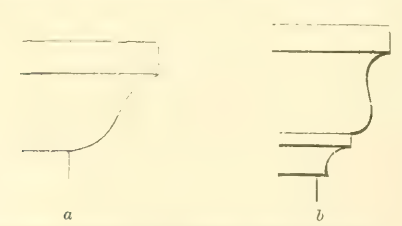


Fig. 305. Quedlinburg. S. Wiperti. Cöln. S. Pantaleon. Karniesformen.

Behandlung der Gliederungen angemessen sei. Es werden demnach die Profile nicht allein voll und stark gebildet, sondern die Glieder auch gehäuft, und namentlich für die Basis noch Untersätze aus hohem Abakus und schräger Schmiege beliebt. Die Kämpfergesimse der Pfeiler und die übrigen Gesimsbänder haben bei sehr einfachen Bauten oft nur eine Platte sammt einer Schmiege (Fig. 306, *b*); gewöhnlich jedoch bestehen sie aus der umgekehrten attischen Basis (Fig. 306, *c*) oder auch aus anderen Verbindungen, wie deren unter *a* und *d* in nebenstehender Figur die am häufigsten vorkommenden dargestellt sind.

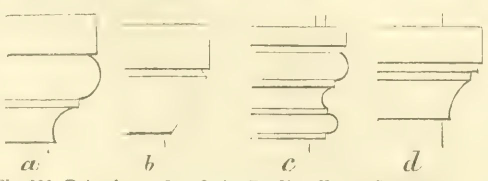


Fig. 306. Petersberg. Querfurt. Paulinzelle. Gernrode. Kämpfergesimse.

Säulenbasis.

Aber auch in ganz neuen Bildungen wusste die Zeit ihren eigenen Gestaltungstrieb auszusprechen. Dies betraf zunächst die Umänderung der attischen Basis. Wo man dieselbe an Sockeln oder Pfeilern anwandte, liess man die einfache Form bestehen, nur dass eine etwas stumpfe, hohe Behandlung der Frühzeit, eine volle, elastich geschwungene der Blüthenepoche, eine flache, tief ausgekehlte und selbst unterhöhlte der Spätzeit anzugehören pflegt. Aber als Säulenfuss erhielt die attische Basis — wie es scheint um's Jahr 1100 — einen eigenthümlichen Zuwachs. Wo nämlich auf den vier Ecken der Platte der aufruhende Pfühl, seiner runden Grundform entsprechend, zurückwich, eine dreieckige Fläche frei lassend, da legt sich über den Pfühl ein wie ein Blatt, wie ein Knollen oder Klötzchen gestaltetes kleines Glied, die leere Fläche der Platte ausfüllend und also in lebendiger Weise eine Verbindung und einen allmählichen Uebergang von der runden Form zur eckigen bereitend. Dieses Eckblatt, welches ein unterscheidendes Merkmal romanischer Bauwerke ausmacht, wurde in verschiedenartiger Weise gebildet. Bald gestaltet es sich wie ein Knollen, eine starke Vogelzehe, ein Klötzchen, wie bei Fig. 307, wo zugleich der Unterschied der Pfeiler- und Säulenbasis sichtbar wird, bald ist es als Pflanzenblatt (vgl. Fig. 308) oder auch als Thier, Löwe, Vogel, und selbst als Menschenkopf oder kleinere menschliche Figur ausgeführt; manchmal auch umfasst es in hülsenförmiger Gestalt einen Theil des runden Pfühles.

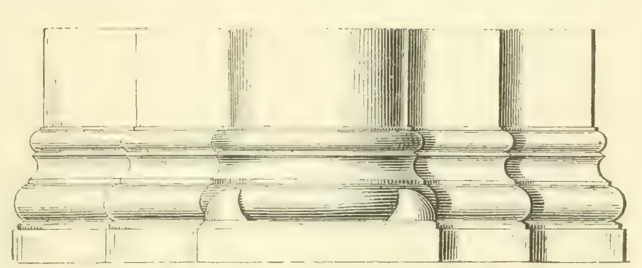


Fig. 307. Pfeilerbasis aus der Kirche zu Laach.

Kapitälformen.

Ganz neu und originell war endlich die Bildung des Kapitäls. Das korinthische Kapitäl mit seinen fein ausgezahnten Akanthusblättern war zu elegant für den derberen Formensinn, zu fremdartig für das sich immer kräftiger regende Gefühl jener Zeit. Zwar blieb man in Ländern, wo der Einfluss zahlreich erhaltener antiker Monumente maassgebend war, wie im südlichen Frankreich, fortwährend bei der Nachahmung jener Bildungsweise. In anderen Gegenden aber kam man zu einer durchaus neuen Kapitälform, welche für den romanischen Styl bald eben so allgemein und bezeichnend wurde, wie das trapezförmige Kapitäl es für den byzantinischen war. Diese neue Form erwuchs aus demselben Bedürfniss, welchem jene byzantinische entsprungen war: der Nothwendigkeit, aus dem runden Säulenschaft mittelst einer kräftig entwickelten Form in die viereckige Bogenlaibung überzuleiten. Zu dem Ende schuf man ein Kapitäl, welches aus einem an den unteren Enden regelmässig abgerundeten Würfel zu bestehen scheint. Es heisst demnach das kubische oder Würfelkapitäl (Fig. 308). Indem man seine verticalen Flächen durch Halbkreislinien umfasste, erlangte man Spielraum für die schmückende Hand der Sculptur, die denn auch durch Blatt- und Thierformen, bandartige Verschlingungen und ähnliche freie Gestaltungen dem Kapitäl eine reiche Zierde verlieh (Fig. 309). Doch legten sich diese Ornamente der übrigens

Würfelkapitäl.

unverändert bleibenden kräftigen Grundform nur als leichte Hülle auf, während das Blattwerk des korinthischen Kapitäls aus dem Inneren wie durch eine Naturkraft hervorspriesst. Die beiden unter Fig. 311 u. 312 abgebildeten Kapitäle geben interessante Beispiele solcher Verzierung. Sie zeigen auch, wie die kräftig aus Plinthe und schräger Schmiege gebildete, manchmal auch aus mehreren rundlichen Gliedern gleich den Kämpfergesimsen der Pfeiler zusammengesetzte Deckplatte des Kapitäls an ihren abgeschrägten Theilen (der Schmiege) oft ebenfalls mit Blattornamenten ausgestattet wird. Auch der runde Wulst, der das Kapitäl mit dem Säulenschaft verbindet, wird manchmal plastisch geschmückt. Die Würfelform tritt bereits im 11. Jahrh. auf und bleibt, in einfacherer oder reicherer Behandlung, durch die ganze Zeit des romanischen Styles in Uebung.

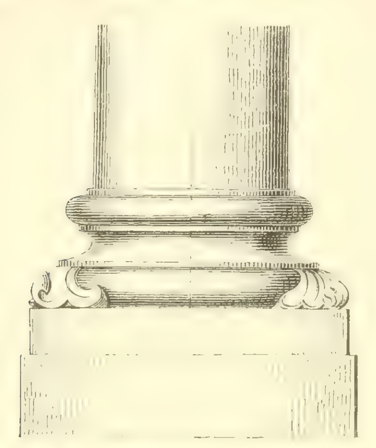


Fig. 308. Säulenbasis aus dem Kreuzgange zu Laach.

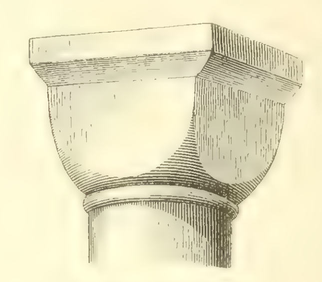


Fig. 309. Würfelkapitäl.

Andere Kapitälformen.

Doch erscheinen neben ihr noch andere Bildungen, die ebenfalls den Uebergang aus der Säule in den Bogen in kräftiger Weise vermitteln. Eine vielfach angewandte Form ist die kelch- oder glockenartige, welche in schlankerem Wuchs sich ausbauchend emporstrebt, wie die reich durchgeführten Kapitäle der Kirche zu S. Ják in Ungarn (Fig. 313) zeigen. Andere Kapitäle wieder scheinen eine Verschmelzung des gedrungenen kubischen mit dem graziöseren kelchartigen zu erstreben, so das unter Fig. 314 mitgetheilte aus dem Kreuzgange der Abteikirche zu Laach. Man sieht hier zugleich, wie alle diese Spielarten in dem Bedürfniss nach reichem plastischem Schmuck zusammentreffen. Die Deckplatte ist an unserem Beispiel aus mehreren verschiedenen rundlichen Gliedern zusammengesetzt. Endlich geht neben diesen Formen noch eine freie Umgestaltung des antiken korinthischen Kapitäls her, die jedoch in willkürlicher Weise bald dieses, bald jenes Motiv des Vorbildes besonders heraushebt und manchmal eben so ansprechend als originell umwandelt. Immer wird das Auge durch neue Formen überrascht. Ist der Erklärungsgrund für diese unerschöpfliche Mannichfaltigkeit unzweifelhaft einestheils in der regen, empfänglichen Phantasie der germanischen Völker zu suchen, so lag andererseits in der Stellung der Säulen gleichsam eine innere Nöthigung zu dieser Ausbildung. Einmal gelöst aus ihrem antiken Architrav-Verbande, steht die Säule mehr vereinzelt da und spricht, obwohl in der Arkadenreihe leicht und frei sich zu den

Fig. 310. Kirche zu Laach. Aus d. Ostchor.

Schwestern gesellend, ihr Wesen weit kräftiger als ein individuelles, gesondertes aus. Dieses erhält dann durch die Verschiedenartigkeit des Kapitälschmuckes seine schärfere Ausprägung. Zuweilen wird dieser Individualismus so weit getrieben, dass jede Seite desselben Kapitäls verschieden in ihrem plastischen Schmuck erscheint.

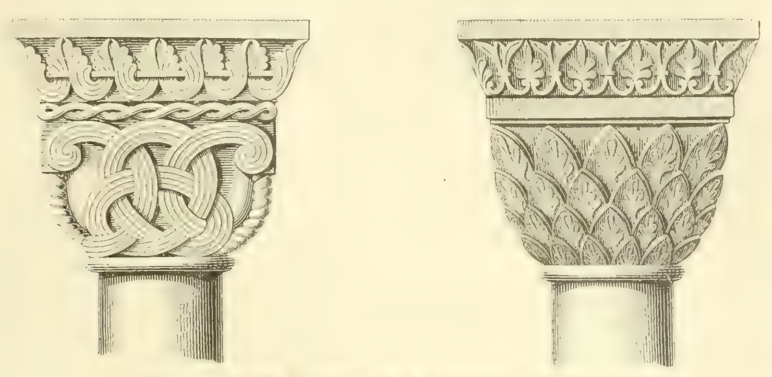


Fig. 311 und 312. Kapitäle aus S. Godehard in Hildesheim.

Anderes Ornament.

Ist das Säulenkapitäl die vorzüglichste Stelle für die Anbringung solcher Reliefornamente, so wird doch auch an anderen Gliedern eine ähnliche Decoration mit Vorliebe angewandt. Gleich der Deckplatte des Kapitäls findet sich oft an den Kämpfergesimsen der Pfeiler, so wie an den Gesimsbändern, namentlich den über den Arkaden des Schiffes hinlaufenden, eine reichere plastische Ausschmückung. Gewöhnlich besteht dieselbe aus verschlungenen Ranken mit Blattwerk, oder aus gewundenen,

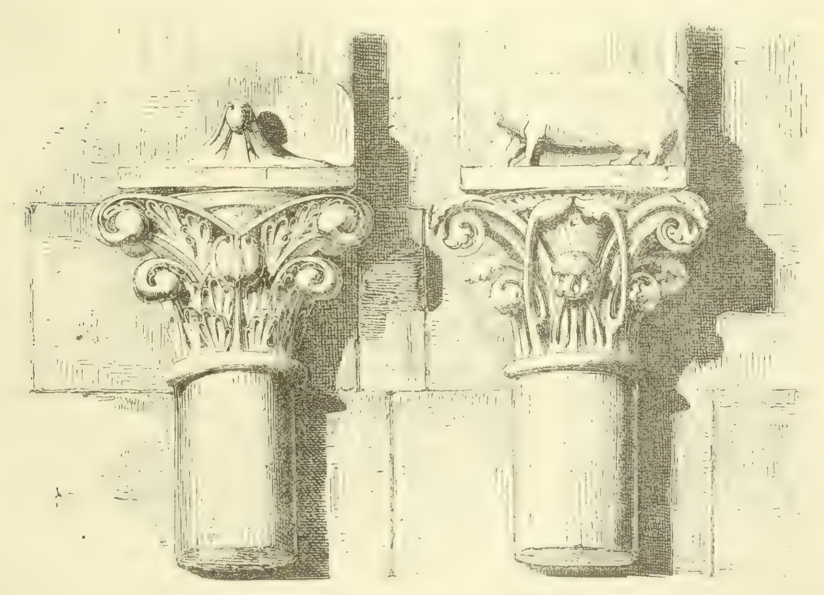


Fig. 313. Kapitäle aus S. Jak in Ungarn.

einem Flechtwerk ähnlichem Bändern (vgl. Fig. 315, 316). Vorzüglich beliebt sind das Schachbrett und das Schuppen-Ornament, ersteres aus einem regelmässigen Wechsel vortretender und ausgetiefter kleiner Würfel oder Stäbe (bei *a* in Fig. 319), letzteres aus über einander gereihten schuppenartigen Blättern bestehend (bei *c*), und in gewissen Gegenden ausserdem noch der Zickzack (bei *b* in derselben Figur).

Auch die untere Fläche der Arkadenbögen wird bisweilen mit zierlich verschlungenem Arabeskenschema gefüllt, wie denn einzelne, besonders aufgestellte Säulen selbt an ihren Schäften manchmal einen eleganten Schmuck von Blatt- und Blumenverschlingungen zeigen.

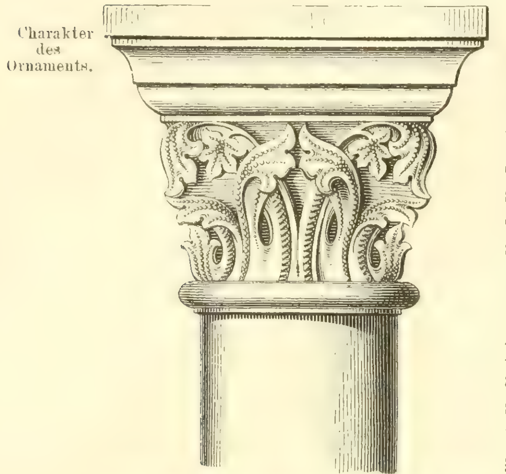


Fig. 314. Kapitäl aus dem Kreuzgange zu Laach.

Charakter des Ornaments.

Was den Charakter dieser gesammten Ornamentik betrifft, so ist derselbe von dem der antiken Monumente wesentlich verschieden. Wo das klassische Alterthum in der Bildung seiner baulichen Glieder sich zunächst nur von dem constructiven Gedanken, den sie ausdrücken sollten, leiten liess, indem es denselben in einer dem Gefühl verständlichen, aus dem inneren Wesen der Sache hervorgehenden Form darlegte; wo es bei einer möglichst reichen Ausbildung des Styles zu den naturgemässen Bildungen vegetativen Lebens griff, indem es die Gestalten eines höher organisirten Daseins nur ausnahmsweise an dieser Stelle, der Regel nach vielmehr für sich gesondert, als Füllung leerer Flächen anwandte: bildet der romanische Styl seine Hauptglieder zwar ebenfalls ihrem structiven Wesen entsprechend, wenngleich in einer dem Charakter des Styls wohl angemessenen derberen Empfindung; aber wo er zu lebendigerer ornamentaler Ausstattung vorschreitet, da folgt er ganz anderen Gesetzen. Das Blattwerk und die Blumen, die er vorzugsweise anwendet, gehören

Vegetatives.



Fig. 315. Aus dem Kloster zu S. Gallen.

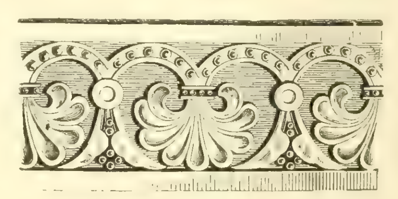


Fig. 316. Aus dem Kloster zu Fulda.

nicht den Bildungen der natürlichen Pflanzenwelt an. Wohl erinnern diese verschlungenen Ranken und Blättergewinde im Allgemeinen an vegetatives Leben, aber fast niemals an ein bestimmtes, klar zu bezeichnendes. Die Formen sind durchweg



Fig. 317. Fries von der Stiftskirche zu Ellwangen.

verallgemeinert, architektonisch stylisirt, conventionell behandelt. Sie zeigen überall, dem Charakter des Styls trefflich entsprechend, eine kräftigere Zeichnung, eine vollere Körperlichkeit, als die Natur in ihren Gebilden darbietet. Auch werden die Blattrippen häufig mit den sogenannten Diamanten, kleinen runden, an einander gereihten Erhöhungen (vgl. Fig. 316 und folgende) besetzt. In der That würde ein fein durchgeführter Naturalismus nicht sonderlich zu der ganzen derben Formbildung, dem massenhaften Wesen dieser Architektur gestimmt haben, und wir müssen daher dieser Behandlungsweise, mochte sie nun aus der Scheu des frühen

Mittelalters vor den Schöpfungen der Natur, oder aus dem richtigen Gefühl für das architektonisch Angemessene, oder aus beiden Ursachen, wie es wahrscheinlich ist, entspringen, ihre volle Berechtigung zugestehen.

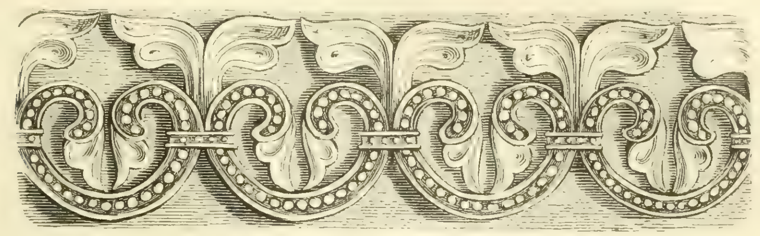


Fig. 318. Fries von der Kirche zu Faurndau.

Lineares.

Ein anderes wichtiges Element bilden die auf dem Spiel geometrischer Linien beruhenden Verzierungen. Auch bei den maurischen Bauten trafen wir diese Gattung des Ornaments an, ja sie war dort das Ueberwiegende. Dennoch machen sich hier ebenfalls die grössten Verschiedenheiten beider Bauarten bemerklich. Der maurische Styl ist unerschöpflich in der Verbindung seiner geometrischen Zierformen, aber er bildet sie nicht plastisch aus. Sie gewinnen so zu sagen in der athemlosen Hast ihres Durcheinanderirrens und Verschlingens keine Körperlichkeit und erscheinen gleichsam nur als schattenhafte, farbenschillernde Gaukeleien einer rastlosen Phantasie. Der romanische Styl schliesst hier jene unerschöpfliche Mannichfaltigkeit, die aus sich selber stets neue Formen gebiert, mit ernstem Sinn aus. Er nimmt nur eine gewisse Reihe von derartigen Linien-Ornamenten auf, unter denen die Rautenform, das geflochtene Band, die Wellenlinie, der Zickzack (letzterer vorwiegend an normannischen Denkmälern) die gewöhnlichsten sind. Wie es ihm hierbei auf ruhigere, mehr körperliche Wirkung ankommt, so giebt er diesen Formen denn auch ein volleres plastisches Leben, so dass sie mit ihrer vorquellenden Rundung und tiefen Auskehlung eine kräftige Wirkung erreichen. Endlich aber kommen auch Thier- und Menschenbildungen, vornehmlich an Kapitälen und Gesimsbändern, in gewissen Gegenden häufig vor. Diese sind zum Theil ausschliessend von ornamentaler Bedeutung, wie auch die glänzendere Ausbildung der antiken Kunst sie wohl ihren Kapitälen einzuverleiben sich gestattete; zum Theil ergehen sie sich in wunderlich-fratzenhaften Zusammensetzungen, einem Ausfluss des nordischen phantastischen Sinnes; noch andere geben in sogenannten historiirten Bildwerken eine Darstellung heiliger und auch wohl profaner Geschichten, die sich oft mit mancherlei symbolischen Elementen verbindet. In der Regel sind diese figürlichen Darstellungen die schwächeren Leistungen des Styls, nicht allein weil es ihm an der nöthigen individuellen Freiheit der Anschauung und am erforderlichen Naturstudium gebrach, um solche Bildwerke genügend durchzuführen, sondern auch weil der beschränkte Platz an der Rundung eines Kapitäls oder einem schmalen Gesimsstreifen in hohem Grade ungünstig, ja unpassend für solche Werke war. An anderen Stellen, z. B. an den Brüstungsmauern, die der Vierung als Einfassung dienen, so wie an den Portalen (wovon später), wo es nur auf Darstellung ruhig statuarischer Würde ankam, wusste die romanische Sculptur grossartig stylisirte Bildwerke zu schaffen. Auf decorativem Gebiet bleiben die Pflanzenkapitäle ihre vorzüglichste Leistung, so dass man hierin Werke von Anmuth und Reichthum der Erfindung und bei kräftiger Gesammthaltung von grosser Gewandtheit und Feinheit der Durchführung antrifft.

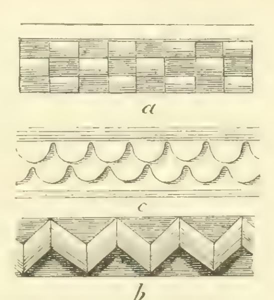


Fig. 319. Schachbrett-, Schuppen- und Zickzack-Ornament.

Animalisches.

Gesammteindruck des Inneren.

So überblicken wir nun das Innere der romanischen Kirche in seiner ganzen Ausdehnung, nach seinen verschiedenen Theilen, seinen architektonischen Gliederungen und deren Ausschmückung. Der Eindruck ist ein ernster, feierlich geschlossener. In

gemessenem Rhythmus bewegen sich die Schwingungen der Arkadenbögen dem Ziel des inneren Raumes entgegen, begleitet von dem reichen Sculpturschmuck der Kapitäle,

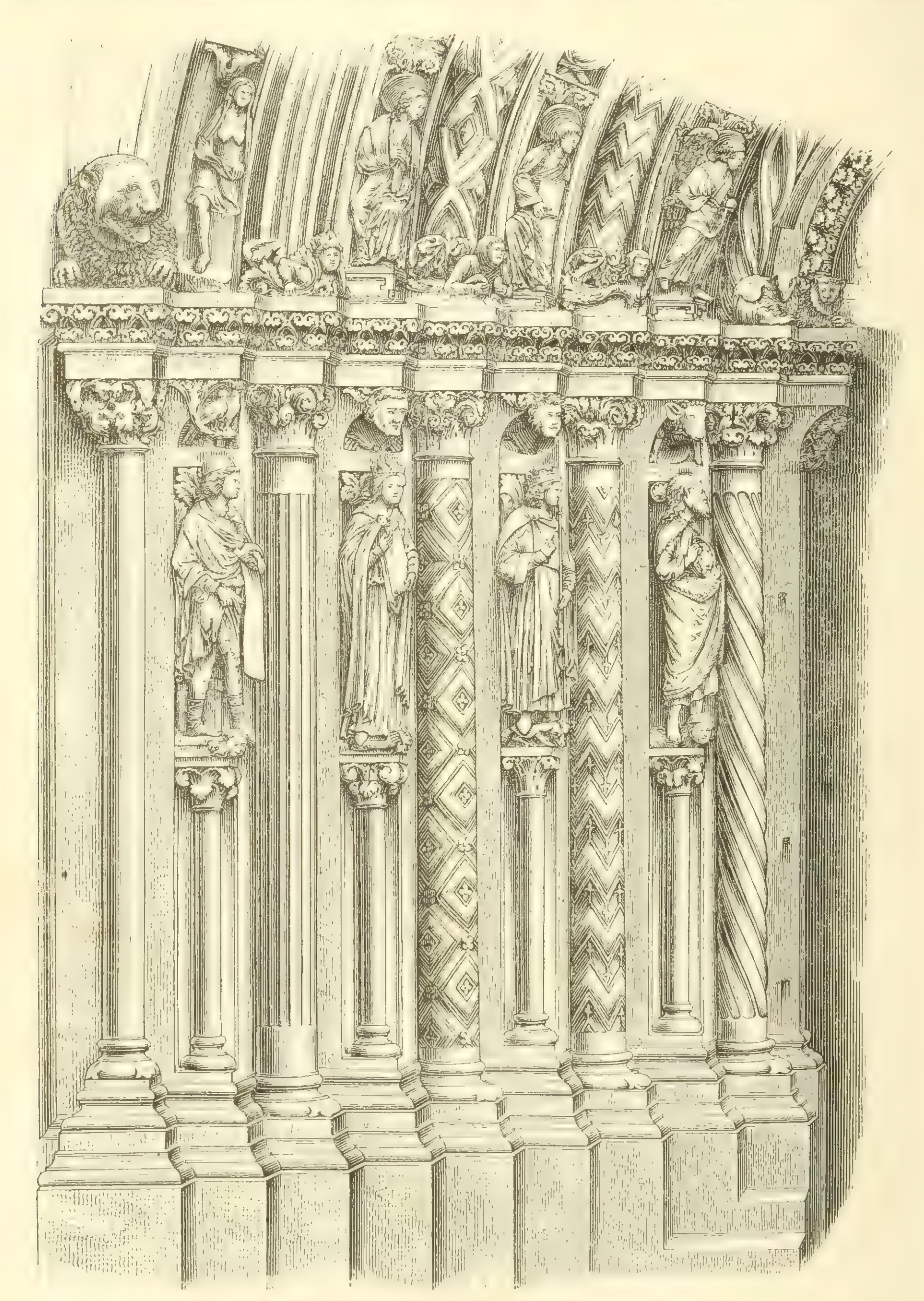


Fig. 320. Von der goldenen Pforte des Freiberger Doms.

der um die strengen Formen sich lebensvoll schlingt, wie das erregte subjective Empfinden der Gemeinde um die festen Normen priesterlicher Satzung. Bei dem grossen Bogen der Vierung öffnet und erweitert sich plötzlich die Perspective, und das erhöhte

Allerheiligste, umflossen vom Lichtglanz des Chors und der Querarme, ragt wie ein Mysterium in's niedere, erdenverwandte Leben hinein. Das feierliche Halbrund der Altarnische fasst wie in gemeinsamen Schlussaccord die einzelnen rhythmischen Bewegungen des Langhauses zusammen. Und diese Bewegungen selbst sind massig, feierlich und eng begrenzt. Dicht über die Arkaden legt sich in strenger Linie das horizontale Gesims; über ihm steigen in unbelebter Masse die Oberwände auf, und die gerade Decke breitet sich schliesslich in starrer Bewegungslosigkeit über das Ganze, wie über dem vielgestaltigen Leben das ernste Gebot der Kirche herrscht. Wie aber die priesterliche Satzung sich mit den Grundlehren praktischer Moral verbindet und dadurch dem individuellen Gefühl in wärmerer, persönlicherer Weise näher tritt, so breitet sich auch über das ganze schlichte bauliche Gerüst, das in seinen Wandflächen und der lastenden Decke monoton erscheinen würde, ein buntes, reiches Leben aus, und es grüssen uns von ernstem Grunde die Gestalten der Propheten, Apostel und Märtyrer, die heiligen Geschichten des alten und neuen Bundes, und aus der geheimnissvollen Ferne der Apsis ragt, auf dem Regenbogen thronend, die Rechte feierlich erhoben und in der Linken das offene Buch des Lebens, mächtig vom Goldgrunde sich hebend, die Kolossalfigur des Welterlösers, um ihn die Evangelisten und Schutzpatrone der Kirche. Selbst die Holzdecken des Schiffes sind mit Gemälden geschmückt, wenngleich von solchen leicht zerstörbaren Werken nur selten Etwas erhalten ist. Auch die Bemalung der Wände hat in der Regel späterer Uebertünchung weichen müssen; aber unter der dicken Hülle sind die alten Gestalten noch vorhanden, und man braucht nur zu klopfen, so sprengen sie ihre Decke und treten wie gerufene Geister hervor, Zeugniss zu geben von dem Leben längst vergangener Zeiten.

Das Aeussere.

Haben wir Gestalt und Ausbildung des Inneren uns klar gemacht, so wenden wir nun unseren Blick dem Aeusseren zu, um zu erfahren, in wiefern dasselbe dem inneren Wesen des Baues entspricht. Die altchristliche Basilika hatte einen noch sehr unentwickelten Aussenbau und deutete bloss durch Gruppirung der Theile und doppelte Fensterreihe ihr zweistöckiges Innere an. Nur in den Bauten von Ravenna hatte man eine Belebung und Gliederung der Wandflächen versucht und einen, jedoch noch isolirt stehenden Glockenthurm hinzugefügt. Die durchgreifendste Neuerung des romanischen Styls bestand nun in der organischen Verbindung von Thurmbau und Kirche. Das praktische Bedürfniss schien auf die Anlage eines einzigen Thurmes hinzuweisen, und in der That finden sich Kirchen, welche einen solchen an ihrer Westseite besitzen. Diese Anordnung erwies sich jedoch in künstlerischer Hinsicht keineswegs günstig: denn indem der Thurm sich vor das Mittelschiff legte und mit seiner Masse die ganze Höhe dieses wichtigsten Bautheiles verdeckte, liess er durch den Gegensatz die niedrigen Seitenschiffe nur noch unselbständiger erscheinen, und es entstand mehr ein Widerspruch als eine Gruppirung. Die künstlerisch maassgebenden Bauwerke jenes Styls haben desshalb meistens zwei westliche Thürme, welche sich in kräftiger Masse zu beiden Seiten des zwischen ihnen verlängerten Mittelschiffes erheben, die in demselben gipfelnde Höhenrichtung der Kirche zu einem noch höheren Punkte führen und die Hauptform des Baues klar hervortreten lassen. Häufig wurde allerdings die Klarheit der Façadenbildung wieder dadurch getrübt, dass man den die Thürme verbindenden Mauertheil höher emporführte und horizontal mit einem gegen das Mittelschiff geneigten Dache abschloss, so dass der Giebel des Langhauses verdeckt wurde. Jedenfalls war es aber eine bedeutsame Umgestaltung, den auch in ritualer Hinsicht überflüssig gewordenen Vorhof der altchristlichen Basilika zu beseitigen und der Kirche eine Façade zu geben, in welcher sich das Wesen des Baues imponirend aussprach. Auch der besondere Vorbau für den Eingang fiel fort und machte einem eigenthümlichen Portalbau Platz. Wie man aber bei den Fenstern bereits die rechtwinklige Wandung in eine abgeschrägte verwandelt hatte, so verfuhr man ähnlich mit der Ausbildung der Portale. Durch mehrere hinter einander folgende rechtwinklige Ausschnitte, in welche man dünne Säulen und auch wohl, im Wechsel mit ihnen, Statuen stellte (Fig. 320), gewann man für die Laibung des Portals eine schräge, durch runde und eckige Glieder und durch kräftige Schattenwirkung lebendig bewegte Linie, die sich nach aussen erweitete, so dass nach Schnaase's Ausdruck das Innere sich hier dem Herantretenden gleichsam einladend und ihn hineinziehend öffnete.

Thurmbau. Portalbau.

Diese Gliederungen führte man nun auch in consequenter Weise an dem Rundbogen, mit welchem das Portal geschlossen wurde, durch, so dass auch hier ein Wechsel von Rundstäben und Mauerecken eine lebendige Wirkung gab. Da aber die eigentliche Oeffnung des Eingangs in der Regel durch einen horizontalen Thürsturz gebildet wurde, so entstand über diesem ein vom Rundbogen umrahmtes Feld (das Tympanon), welches man durch bedeutsame Reliefdarstellungen, meistens die Gestalt des thronenden Erlösers mit dem Buche des Lebens, begleitet von den Schutzheiligen der Kirche, zu schmücken pflegte. So war hier im kleinen Rund des Einganges bereits

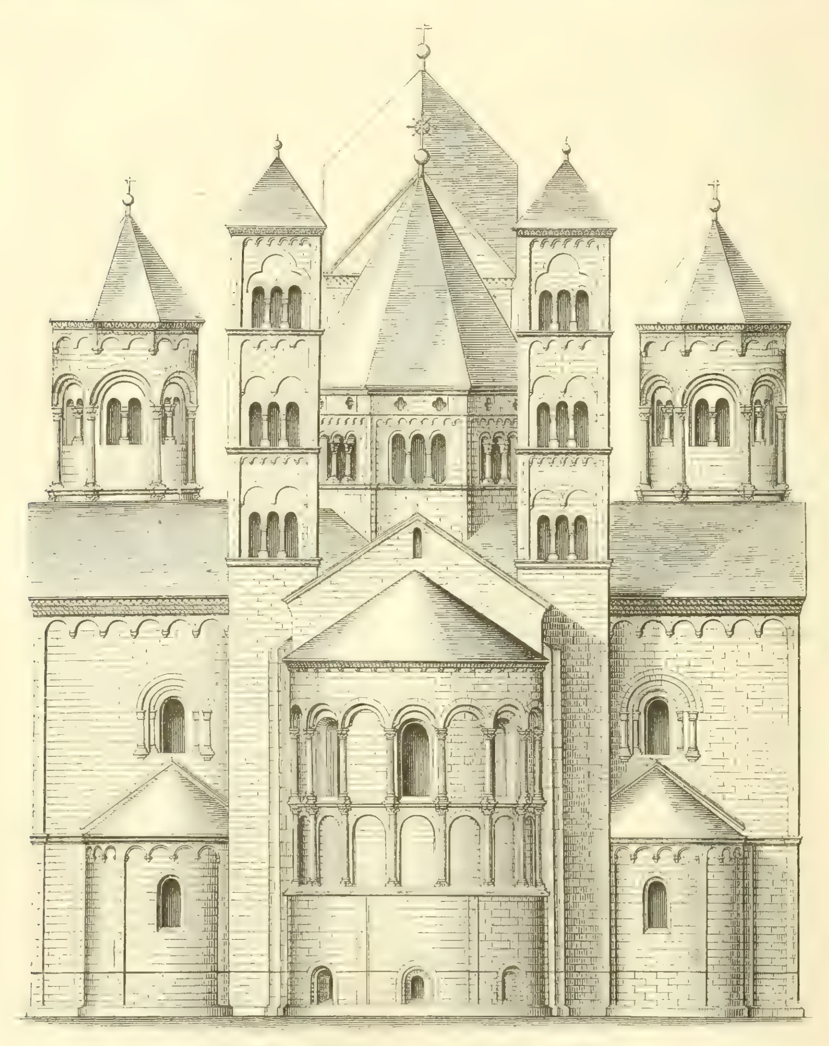


Fig. 321. Abteikirche Laach. Oestlicher Aufriss.

vorbildlich ausgesprochen, was im Zielpunkt der Kirche, in der grossen Altarnische, sich als Grundgedanke des Ganzen darstellen sollte, und den Zutritt zum heiligen Raume schirmte die Gestalt dessen, der sich als den einzigen Weg zum ewigen Leben selbst bezeichnet hatte.

Verschiedene Thurmanlagen.

Neben jener einfachsten und gewöhnlichsten von uns geschilderten Thurmanlage findet man an romanischen Kirchen auch noch andere Anordnungen der Thürme, und zwar gruppiren sich dieselben entweder am westlichen Ende der Kirche, oder

um das Kreuzschiff und den Chorbau. Sehr häufig combiniren sich beide Systeme; doch auch hierin beobachtet man manche Verschiedenheiten. Es wurde nämlich in gewissen Gegenden früh schon auf der Vierung eine Kuppel errichtet, die sich nach aussen durch einen aus der Kreuzung von Langhaus und Querschiff aufsteigenden Thurm bemerklich machte. Ohne Zweifel hatten auf diese Anordnung die Vorbilder

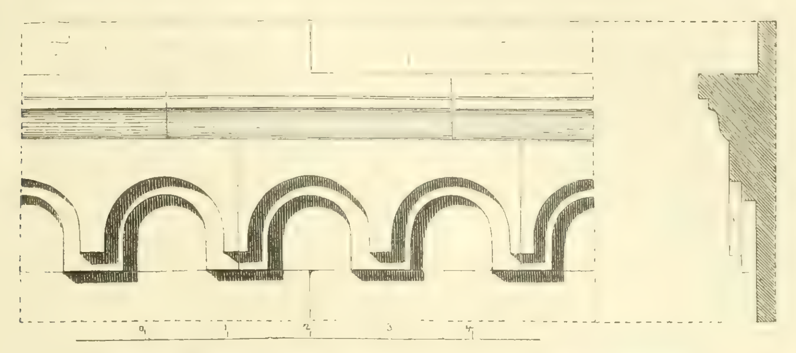


Fig. 322. Von der Kirche zu Schöngrabern. Unterer Fries der Langseite.

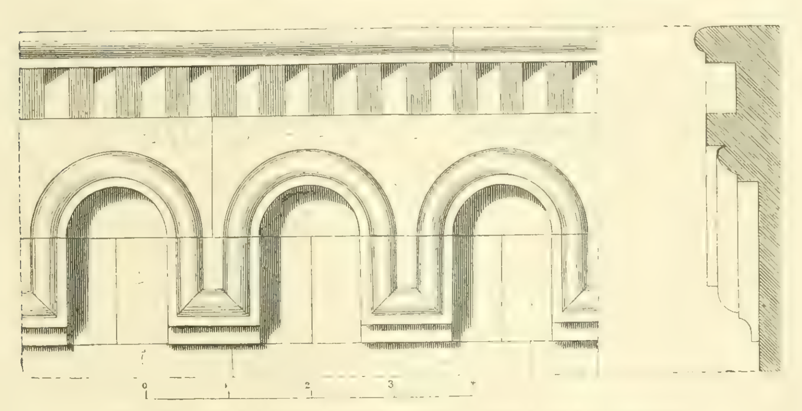


Fig. 323. Von der Kirche zu Schöngrabern. Oberer Fries der Langseite.

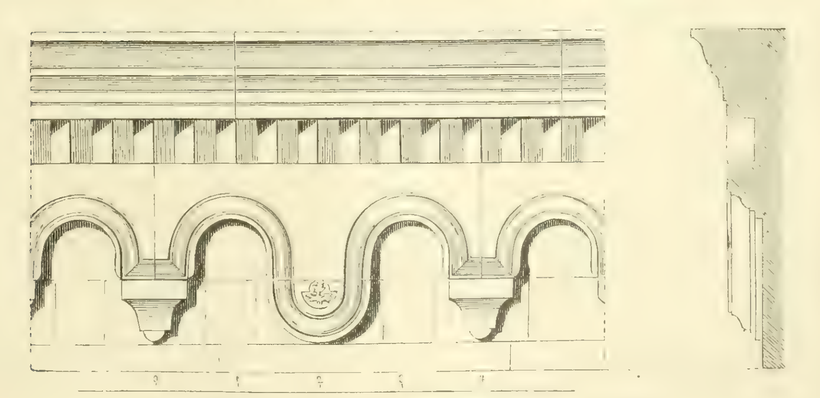


Fig. 321. Von der Kirche zu Schöngrabern. Fries der Apsis.

byzantinischer Bauweise, wie S. Vitale und das Aachener Münster, entschiedenen Einfluss, so dass man dieselbe als einen Versuch zur Verbindung von Centralanlage und Basilikenbau betrachten kann. Aber die künstlerische Gestaltung und Ausbildung war doch eine wesentlich verschiedene. Man führte den auf der Kuppel sich

erhebenden Bautheil ziemlich hoch empor und gab ihm ein steil ansteigendes Dach, so dass er, mochte man ihn nun achteckig bilden wie in Deutschland, oder viereckig wie an den normannischen Bauten, mehr den Eindruck eines Thurmes als einer Kuppel gab. Um indess auf die dadurch bedeutsam hervorgehobene Kreuzung nicht ein unangemessenes Gewicht zu legen, zeigen die schöneren Bauten des Styls eine Verbindung des Kreuzthurmes mit den beiden Westthürmen, wobei jenem durch diese ein entsprechendes Gegengewicht bereitet wird.

Ausbildung des Aeusseren.

Es muss der Einzelbetrachtung überlassen bleiben, auf die unzählig verschiedenen Thurm-Anordnungen hinzuweisen, in welchen der romanische Styl seine schon angedeutete Mannichfaltigkeit, seinen Reichthum an individuellen Besonderheiten ausspricht. Um jedoch ein Beispiel höchster Ausbildung und thurmreichster Pracht zu bieten, an welchem obendrein die sogleich zu erörternde Durchbildung des gesammten Aussenbaues klar zu erkennen ist, geben wir unter Fig. 321 den östlichen Aufriss der unfern des Rheins nicht weit von Andernach gelegenen Abteikirche Laach. Man hat den Blick auf die drei Chornischen. Die beiden kleineren treten aus der östlichen, in ruhiger Mauerfläche aufstrebenden Wand des Querschiffes hervor; die Hauptapsis lehnt sich an den Giebel des Chores. Diese Theile geben eine klare Vorstellung von der Behandlung der Mauerflächen im romanischen Style. Kräftige pilasterartige Streifen, vom gemeinsamen Sockel emporsteigend und bis dicht unter das Dach reichend, fassen nicht blos die Ecken ein (wie am Querschiff), sondern gliedern auch in bestimmten Abständen (wie an den kleineren Nischen und dem Unterbau der Hauptnische) die Mauerflächen. An den Haupttheilen wie am

Lisenen.

Querschiff werden diese Lisenen von einem Gesims unterbrochen, welches den zweistöckigen Bau andeutet. Unter dem Dache aber quillt aus den Lisenen eine leben-

Bogenfries.

dige Bogenbewegung hervor, die sich in Gestalt des sogenannten Rundbogenfrieses entwickelt. Dieser besteht aus an einander gereihten kleinen Halbkreisbögen, die, mit ihren Schenkeln meistens auf kleinen Consolen aufsetzend, das Dachgesims begleiten. Von der verschiedenen einfacheren oder reicheren Zusammensetzung, derberen oder feineren, schlichteren oder mannichfaltigeren Profilirung dieses für die Aussenarchitektur romanischer Kirchen so vorzüglich bedeutsamen Gliedes theilen wir unter Fig. 322—324 entsprechende Beispiele mit. Man kann in den bewegten Formen dieses Frieses einen Anklang an die Arkadenbögen des Inneren erkennen, die ebenfalls die aufsteigenden Glieder verbinden. Wie aber dort die flache Decke sich über das Ganze als ruhiger horizontaler Abschluss breitete, so legt sich hier dicht über den Bogenfries das Dachgesims mit seiner kräftigen Gliederung und reichen decorativen Behandlung. Eine reichere Ausstattung wendet man gern der grossen Chornische zu, um dieselbe auch äusserlich als besonders ausgezeichneten Raum erkennen zu lassen. Das Untergeschoss ist zwar auch an unserem Beispiel (vgl. Fig. 321) in angemessener Schmucklosigkeit gehalten. Nur Lisenen theilen die Fläche, in welcher die kleinen Fenster der Krypta eine Unterbrechung der Mauermasse geben. Das obere Geschoss, das dem hohen Chorbau entspricht, ist dagegen durch zwei Reihen über einander geordneter Wandsäulchen mit zierlichen Kapitälen reich belebt. Von der oberen Reihe schwingen sich in kräftigem Profil Blendbögen empor, die nicht allein die Flächen gliedern, sondern auch den Fenstern als Umrahmung dienen. Untergeordnet behandelt und von schwächerer Profilirung erscheinen die Bögen der unteren Reihe, welche neben den Säulen aufsteigen. Die Dachlinie wird hier durch ein Consolengesims ohne Bogenfries bezeichnet, eine Form, welche auf einer Nachwirkung antiker Einflüsse zu beruhen scheint. Wie man endlich an hervorragenden Stellen selbst die Fenster durch Einfassung mit kleinen Säulen auszeichnet und ihrer Laibung dadurch eine den Portalwänden nachgeahmte reichere Wirkung gibt, zeigen hier die Fenster des Querschiffes. Ein anderes Beispiel wirksamer Fensterumrahmung geben wir in einem Fenster der Kirche Notre Dame in Châlons unter Fig. 325.

Behandlung der Thürme.

Besonders wichtig ist aber die gewählte Abbildung der Kirche zu Laach als Beispiel einer grossartig entwickelten Thurmanlage. Auf der Kreuzung erhebt sich ein achtseitiger Kuppelthurm, zu welchem zwei schlanke viereckige Thürme in den Ecken von Querhaus und Chor hinzutreten. Im Hintergrunde ragt über der vor-

deren Gruppe ein kräftig aufstrebender viereckiger Westthurm empor, welchen in gemessenem Abstande zu beiden Seiten der Nebenschiffe zwei runde Thürme begleiten. Auch hierin gibt sich also ein System der Gruppirung zu erkennen, welches bei der perspectivischen Verschiebung von malerischem Reiz ist und durch rhythmische Bewegung sich auszeichnet. Denn wie der Kreuzthurm durch grössere Masse vor seinen schmalen Begleitern hervortritt, so erhebt sich der westliche Hauptthurm durch Massenhaftigkeit über die seinigen und durch bedeutende Höhenentfaltung über jenen. Auch an den Thürmen finden wir die Gliederung durch Lisenen, Bogenfriese, Gesimse und Blendbögen bewirkt, nur mit dem Unterschiede, dass hier mehrere Stockwerke durch Gesims und Bogenfries bezeichnet werden. Zugleich erhalten die oberen Theile durch Schallöffnungen, welche durch Säulchen getheilt und mit Rundbögen gewölbt sind, eine lebendige Schattenwirkung und eine Erleichterung der zwischen den kräftig behandelten Ecken liegenden Mauermasse. Um die dicke Mauer mit den dünnen Säulchen zu vermitteln, wird auf das Kapitäl ein sogenannter Kämpfer gesetzt, d. h. ein von schmaler Grundfläche des Kapitäls sich stark verbreiterndes Glied, das vielleicht dem byzantinischen Kapitälaufsatz seine Entstehung verdankt. Am Kreuzthurm bemerkt man über den Schalllöchern kleinere Oeffnungen in Gestalt eines sogenannten Vierblattes, welche der romanische Styl auch an Fenstern bisweilen anwendet. Die Bedachung der Thürme (der Helm) besteht aus einem ihrer Grundform entsprechenden, also vierseitigen oder polygonen Zeltdache. Nur der grosse westliche Thurm hat ein in romanischer Zeit häufig vorkommendes Dach besonderer Art, dessen Flächen verschobene Vierecke sind, welche, von Giebeldreiecken aufsteigend, in gemeinsamer Spitze gipfeln.

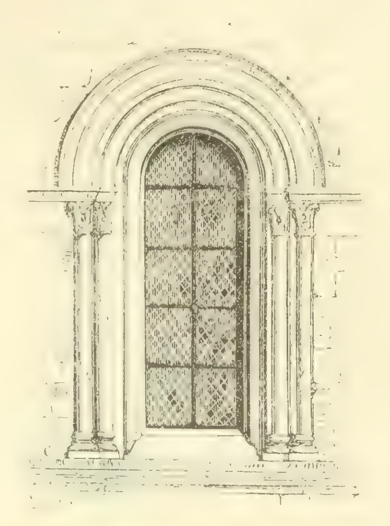


Fig. 325. Fenster von Notre Dame in Chalons.

Seitenansicht.

Die Seitenansichten der romanischen Kirche treten unselbständig, in geringerer Bedeutung hervor und erscheinen beinahe nur als Verbindung zwischen Façade und Chorpartie. Doch giebt die Anlage des hohen, von einem ziemlich steilen Satteldach bedeckten Mittelschiffes, an welches sich die niedrigen Seitenschiffe mit ihren Pultdächern in bescheidener Abhängigkeit lehnen, einen klaren Einblick in die Anordnung des Inneren. Die Mauerflächen sind hier gewöhnlich ebenfalls durch Lisenen, die den inneren Arkadenstützen entsprechen, gegliedert. Manchmal kommen noch Blendbögen hinzu, welche dann die Beziehung auf das Innere mit seinen Arkaden noch schärfer betonen. Rundbogenfriese begleiten auch hier, unter kräftigem Hauptgesims, die Dachlinie, und die nicht grossen Fenster durchbrechen mit lebendiger Schattenwirkung die ruhigen Flächen. Die Giebel des Querhauses werden oft reicher ausgebildet, jedoch immer unter Anwendung der uns bereits bekannten Formen, und erhalten manchmal besondere Eingänge mit Portalen. Der Bogenfries steigt hier gewöhnlich auch mit dem Giebelgesims aufwärts, indem seine einzelnen Schenkel entweder mit der schrägen Dachlinie einen rechten Winkel bilden, oder ihre senkreckte Stellung behalten. In letzterem Falle verbinden sie sich manchmal mit Wandsäulchen, auf denen sie zu ruhen scheinen, ja diese Decorationsweise wird oft in spielender Wiederholung über das ganze Giebelfeld ausgedehnt. Irgend ein Portal, gewöhnlich das in der westlichen Hälfte eines Seitenschiffes liegende, wird als Haupteingang besonders hervorgehoben und erhält in der Regel eine kleine, von Mauern umschlossene, mit einem Dache bedeckte Vorhalle, welche Paradies genannt wird. Meistens stehen die Hauptkirchen, da sie einem Kloster angehören, mit anderen baulichen Anlagen in Verbindung, die sich gewöhnlich an eine der Langseiten anschliessen. In solchem Falle pflegt die gegenüber liegende, frei hervortretende Seite als die Schauseite reicher ausgestattet zu sein und auch das für die Gemeinde bestimmte

Hauptportal zu haben. Ob diese Seite die südliche oder die nördliche ist, hängt von lokalen Bedingungen ab. Wenn man dagegen im Inneren manchmal die eine Seite reicher ausgeschmückt findet, als die andere, so scheint darin eine symbolische Beziehung verborgen zu sein.

Gesammteindruck des Aeusseren.

Der ganze Bau wurde unregelmässig in Bruchsteinen aufgeführt und erhielt meistens eine Verkleidung von schön bearbeiteten, sauber gefügten Quadern. Der höhere oder niedere Grad der technischen Ausbildung wurde allerdings durch mancherlei äussere Bedingungen, besonders auch durch das vorhandene Material bestimmt. Für die Gesimse und Sockel bediente man sich in mancherlei Verschiedenheit der Formen, die wir bereits bei Betrachtung des Inneren anführten. Wir fügen nur noch hinzu, dass alle Profile kräftig gebildet wurden, wie es dem Charakter solcher Massenbauten entsprach. Fassen wir demnach den Gesammteindruck dieser Bauwerke in's Auge, so stellen sie sich als wohlgegliederte, künstlerisch geordnete Schöpfungen dar, die nicht allein einen lebendigen Zusammenhang der Theile, sondern auch eine in's Einzelne durchgeführte Unterordnung derselben nach ihrer wesentlichen Bedeutung zeigen. Eine ruhige Massenwirkung herrscht vor, nur durch kleine Fensteröffnungen unterbrochen und durch wohlberechnete Glieder belebt. Der Eindruck ist ein feierlich imponirender, vornehmer, in ruhiger Würde mehr abweisender als anlockender. Nur an den Portalen öffnet sich in einladendem Entgegenkommen das Innere dem Aussenstehenden. Selbst die reichste Durchbildung, selbst die glänzendste Thurmentfaltung mildert zwar wohl den schlichten Ernst dieser Bauten, ohne jedoch ihre aristokratisch-priesterliche Würde zu mindern. Sie zeigt sich an ihnen nur im stolzen Pomp hierarchischen Machtgefühls. So geben sie ein Zeugniss vom Wesen ihrer Zeit, und es verdient demgemäss hier hervorgehoben zu werden, dass der reiche, hochgebildete Orden der Benedictiner die glänzendste Entfaltung dieses Styls getragen hat.

Malerischer Charakter.

Im Gegensatze gegen frühere Style zeigt nun aber das Aeussere der romanischen Kirche ein malerisches, gruppenbildendes Element, auf dessen tiefere Beziehung zum Charakter des Mittelalters wir hier nur andeutend zu verweisen haben. Der römische Styl hatte einen Anfang nach dieser Richtung der Architektur gemacht. Aber er stand noch in zu strenger Abhängigkeit von den künstlerischen Principien der griechischen Baukunst, als dass er darin weitere Schritte zu thun vermocht hätte. Daher kam er aus dem Gegensatz von Säulenbau und Gewölbebau nicht heraus, der sich denn gerade am Aeusseren in unheilbarer Zwittergestalt darstellte. Die altchristliche Basilika war gleich dem byzantinischen Centralbau ein bedeutsames Gruppensystem; aber das erstere verharrte in ziemlich roher Andeutung der Grundverhältnisse, das andere verwickelte sich in einen Mechanismus, dem der geistige Odem der Entwicklung ausging. Erst der romanische Styl entfaltete ein vielfach gruppirtes, aus Theilen von verschiedenartiger Bedeutung organisch zusammengesetztes Ganzes von klarer Gliederung und künstlerischer Ausbildung. Haben wir zur Erläuterung eins der reichsten Beispiele herbeigezogen, so geschah es nicht, weil wir den ästhetischen Vorzug einfacherer Anlagen (mit zwei Wetthürmen, zu denen allenfalls ein Kreuzthurm hinzutritt) verkennen, sondern nur, weil an dem glänzenden Extrem die zu Grunde liegenden Bildungsgesetze am schärfsten hervorspringen.

b. Die gewölbte Basilika.

Abweichende Planformen.

Ehe wir die Entwicklung des romanischen Gewölbebaues betrachten, ist noch einiger anderer Umgestaltungen des Planes zu gedenken, welche zwar bei der gewölbten wie bei der ungewölbten Basilika stattfinden, immerhin aber von kühnerer Anlage und Raumentfaltung zeugen. Dahin gehört zunächst eine reichere Planbildung des Chores.

Choranlagen.

In einigen Kirchen wurden schon früh auch die Nebenschiffe jenseits der Vierung verlängert, so dass Seitenräume neben dem Chor entstanden, gewöhnlich mit diesem wie die Nebenschiffe mit dem mittleren Schiffe durch offene Arkaden verbunden, und in der Regel durch kleinere Nischen geschlossen, wie in der Kirche zu Hamersleben bei Magdeburg. Bekommen nun auch die Querarme noch ihre Apsi-

den, wie an den Kirchen zu Königslutter (Fig. 326) und zu Paulinzelle, so ergibt sich für die östliche Ansicht ein ungemein reich entwickeltes Nischensystem. Noch bedeutsamere Anlage erhält der Chor, wenn die Seitenräume sich auch um die Apsis fortsetzen und einen vollständigen, niedrigeren Umgang bilden, der vom Mittelraum durch eine Säulenstellung getrennt wird, wie in S. Maria auf dem Capitol zu Köln (Fig. 327) Manchmal legen sich dann noch an den Chorumgang mehrere Nischen, welche zum Mittelpunkte des Chors eine radiante Stellung haben. Wie reich sich eine solche Anordnung macht, zeigt der unter Fig. 328 beigefügte Grundriss der S. Godehardskirche zu Hildesheim, wo zu den drei radianten Nischen noch zwei andere am Kreuzschiffe kommen. Im südlichen Frankreich ist die hier beschriebene Choranlage häufiger zu finden. Als eine aus dem Centralgedanken hervorgegangene, mit dem System des Langhausbaues nicht ganz übereinstimmende Veränderung erscheint es, wenn, wie in S. Martin und S. Aposteln zu Köln (Fig. 329), auch die Querarme statt mit einer Giebelwand mit einer Halbkreisnische enden. Den Gegensatz zu dieser überreichen Planform stellen gewisse Kirchen dar, die gegen das sonst übliche Herkommen sogar ihren Chor, anstatt mit einer Apsis, mit einer geraden Giebelwand schliessen. Diese nüchterne Form trifft man in England, in gewissen Gegenden Deutschlands, so wie besonders an Kirchen des Cisterzienserordens. Bei letzteren verbindet sie sich bisweilen mit einer mannichfachen Gruppirung von Nebenräumen, wie an der Abteikirche zu Loccum bei Minden.

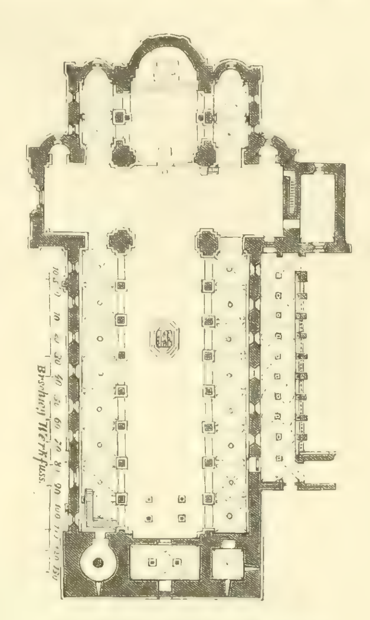


Fig. 326. Abteikirche zu Königslutter.

Westchöre.

Andere Umgestaltungen des Grundplans betreffen den westlichen Theil der Kirche. Hier wird bisweilen die zwischen den Thürmen liegende Verlängerung des Mittelschiffes ebenfalls mit einer Nische geschlossen (wie bei Fig. 328) und der dadurch gewonnene Raum wohl als zweiter Chor ausgebildet. Schon bei der Klosterkirche zu S. Gallen besprachen wir eine solche doppelte Choranlage. In Kathedralen und grossen Abteikirchen findet man diese reiche Anordnung häufiger, so in den Kathedralen zu Münster und zu Bamberg. Vielleicht war dort der zweite Chor für den Gottesdienst der Gemeinde bestimmt. Bisweilen wurde auch dieser Chor durch eine Krypta ausgezeichnet und erhöht. Noch grossartiger entfaltete sich die Anlage, wenn sich an den westlichen Chor in ähnlicher Weise wie an den östlichen ein Querhaus schloss, so dass die Kirche zwei Kreuzschiffe und zwei Chöre besass. Der eben genannte Dom zu Münster und die Abteikirche S. Michael zu Hildesheim (Fig. 330) sind in solcher Gestalt entwickelt. Meistens wurde aber das westliche Kreuzschiff in irgend einer Weise als untergeordnetes behandelt.

Gewölbe.

Zeugen alle diese Veränderungen von dem beweglichen Bautriebe jener Zeit, so lassen die an mehreren Punkten, wie es scheint, selbständig und gleichzeitig auftretenden Bestrebungen nach einer Entwicklung des Gewölbebaues denselben in einem noch helleren Lichte erblicken. Schon seit der altchristlichen Epoche kannte und übte man die Wölbung, und an den erhaltenen Römerwerken hatte man genügende Beispiele einer bedeutsamen Wölbekunst. Auch in den flachgedeckten Kirchen war es herkömmlich, die Chornischen mit einer Halbkuppel, die Krypten mit Kreuzgewölben zu bedecken. Im südlichen Frankreich kam man schon früh dazu, das ganze Mittelschiff mit einem Tonnengewölbe, die Seitenschiffe mit ansteigenden gleichsam halbirten Tonnengewölben zu bedecken. Mancherlei Bedürfnisse und Wahrnehmungen führten bald auf eine ausgedehntere Anwendung der Gewölbanlage. Zunächst scheint man die Seitenschiffe gewölbt zu haben, um der Last der oberen Schiffsmauer kräftiger

zu begegnen. Zu dem Ende legte man an die Rückseite der Arkadenträger Verstärkungen in Gestalt von Pilastern oder Halbsäulen (vgl. Fig. 331), wenn man nicht bei Umänderung einer schon bestehenden Anlage sich mit Kragsteinen begnügte. Diesen Stützen entsprechend, liess man in der Umfassungsmauer ähnliche Vorlagen heraustreten, welche mit den gegenüberstehenden Punkten durch ziemlich breite, aus regelmässigen Werkstücken errichtete Halbkreisbögen, Quergurte, verbunden wurden. So erhielt man, den Abständen der Arkadenpfeiler entsprechend, eine Reihe von quadratischen Feldern, welche mit Kreuzgewölben bedeckt wurden. Eine bedeutendere Anwendung von dieser Wölbungsart machte man aber bald an den quadratischen Räumen des Chors und Querschiffes, indem man die Mauern verstärkte, die Pfeiler kräftiger emporführte und in die bereits vorhandenen grossen Gurtbögen Kreuzgewölbe einfügte. Man findet häufig romanische Kirchen mit gewölbten Seitenschiffen, Chor und Querarmen, bei horizontal gedecktem Mittelschiff.

Entstehung des Gewölbebaues.

Indess konnte man bei dieser Zwischenstufe nicht lange stehen bleiben. Sowohl das

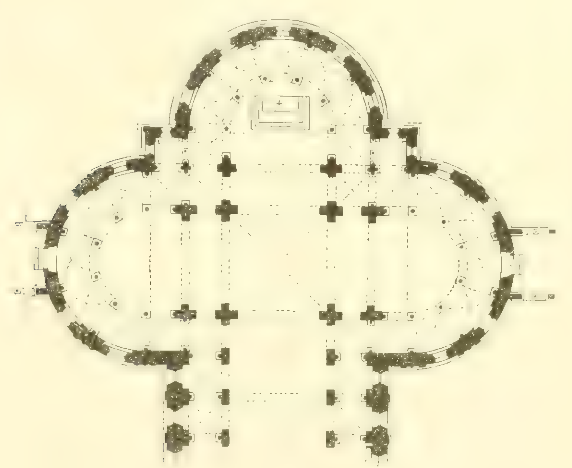


Fig. 327. S. Maria am Capitol zu Köln.

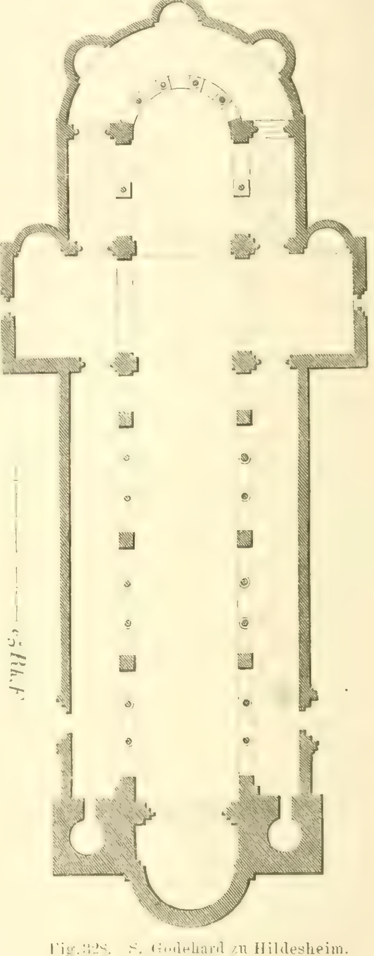


Fig. 328. S. Godehard zu Hildesheim.

unbestimmte ästhetische Gefühl, als besonders auch die Nothwendigkeit, vor den häufigen verheerenden Bränden, welche durch die Balkendecken herbeigeführt und durch das Herabstürzen derselben auch für die unteren Theile verderblich wurden, die Kirchen sicher zu stellen, führte alsbald zur consequenten Ueberwölbung sämmtlicher Räume. Man hat vielfach gestritten, welchem Lande die Priorität dieser wichtigsten Neuerung zuzuschreiben sei, und sich bald für die Bauten der Normandie, bald für die mittelrheinischen, bald für die lombardischen entschieden. Es scheint hiermit aber wie mit manchen geistigen Errungenschaften und Erfindungen zu gehen, dass nämlich das gemeinsame Gefühl und dieselbe Nothwendigkeit auf verschiedenen Punkten zu gleicher Zeit selbständig dieselbe Erscheinung hervorrufen. Gewiss ist, dass bald nach der Mitte des 11. Jahrhunderts in mehreren Ländern gleichzeitig die gewölbte romanische Basilika auftritt nach dem System, welches wir nunmehr darzulegen haben.

Aenderung des Grundplanes.

Wenn man die Basilika, so wie sie in romanischer Zeit sich bereits ausgebildet hatte, auch in ihrem Mittelschiff mit Gewölben versehen wollte, so wurden vorher einige Aenderungen des Grundplans erforderlich. Dass man die Säulenbasilika wegen der Schwäche der Arkadenstützen von vorn herein verwerfen musste, liegt auf der Hand. Nur der Pfeilerbau erwies sich günstig für die beabsichtigte Umwandlung.

Der Pfeiler.

Wie nun überhaupt der Pfeiler als Arkadenträger dem germanischen Sinn allgemeiner zugesagt zu haben scheint, so hatte dieses wichtige Glied schon mehrfach eine feinere Ausbildung auch selbst in der flachen Basilika erfahren. Man hatte seine schwerfällige Masse bisweilen an den Ecken abgefast, abgeschrägt oder auch aus-

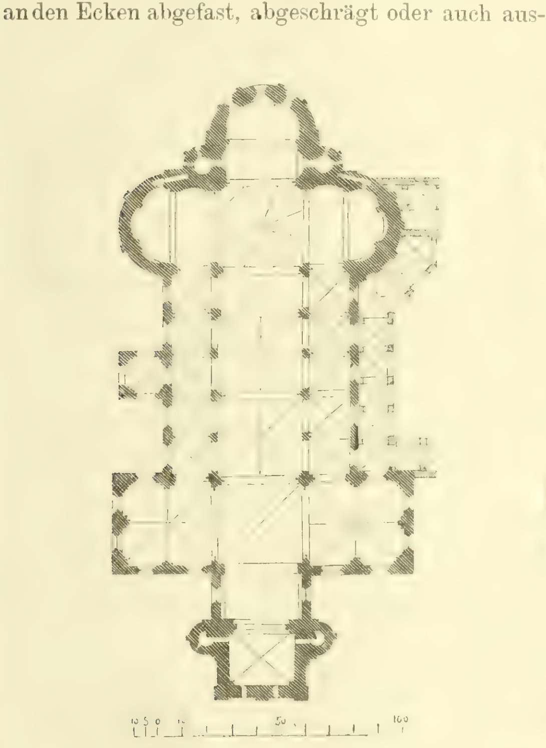




Fig. 329. S. Aposteln zu Köln.

Fig. 330. S. Michael zu Hildesheim.

gehöhlt (Fig. 333), manchmal auch in dieser Vertiefung eine schlanke Halbsäule oder Viertelsäule stehen lassen (Fig. 332), oder durch blosse Einkerbung ein ähnliches feines Glied von dem Pfeilerkern geschieden. Dadurch war dieser nicht allein anmuthig belebt, sondern die aufstrebende Tendenz auf neue, sinnreiche Weise ausgesprochen. Dass man ferner bei überwölbten Nebenschiffen der Rückseite des Pfeilers einen Pilaster oder eine Halbsäule vorgelegt hatte, wurde bereits bemerkt. Um nun auch für die Gewölbe des Mittelschiffes eine Stütze zu gewinnen, musste man an der Vorderseite ähnliche Verstärkungen anordnen. Aber nicht an jedem Pfeiler. Da man für das Kreuzgewölbe ungefähr quadratische Felder bedurfte, so war vielmehr nichts einfacher, als dass man je einen Arkadenpfeiler überschlug und den folgenden für das Gewölbe ausbildete. Betrachtet man, wie in der umstehenden Abbildung vom Dom zu Speyer (Fig. 334), nur den Grundriss einer so umgestalteten Basilika, so springt schon das gesteigerte rhythmische Verhältniss in's Auge. Das Mittelschiff hat nur halb so viel Gewölbjoche (Travéen) wie das einzelne Nebenschiff; das eine mittlere Kreuzgewölbe kommt indess an Flächenraum den vier seitlichen gleich. Alle Räume aber stehen in inniger Uebereinstimmung mit einander, wie ein Blick auf die Construction völlig klar darthut. Es werden nämlich an den betreffenden

Construction. Pfeilern Pilastervorlagen, gewöhnlich mit Halbsäulen verbunden, angeordnet, welche das Kämpfergesims durchbrechen und an der Oberwand sich bis etwa zu der Fensterhöhe fortsetzen. Dort schwingen sich aus ihren Kapitälen nach entgegengesetzten Richtungen kräftige Gurtbögen empor. Die einen, an der Wand sich hinziehend, bewegen sich in der Längenrichtung der Kirche als Verbindung der auf einander folgenden Wandsäulen. Sie heissen Längengurte, Longitudinalgurte. Zugleich umrahmen sie als Schildbögen die einzelnen Wandfelder. Die anderen, die als Quergurte, Transversalgurte, die gegenüberliegenden Stützen verbinden, theilen den Raum des Mittelschiffes in seine besonderen Gewölbfelder ab. Zwischen diese Gurtbögen, von ihnen gehalten und getragen, fügt sich das Kreuzgewölbe, in mächtiger Dicke manchmal bis zu zwei Fuss stark massiv gemauert. Indem nun die einzelnen Gewölbe mit ihrem Druck zum Theil gegen einander wirken, werfen sie durch ihre fortgesetzte Reihe den Schub einerseits auf die mächtige, meistens durch Thürme verstärkte westliche Schlussmauer, andererseits auf die kräftig entwickelten Eckpfeiler der Vierung und die Mauern von Querhaus und Chor. Um aber nach der anderen Richtung den Gewölben zu widerstehen, sind die Kreuzgewölbe der Seitenschiffe angeordnet und sämmtliche Mauern in beträchtlicher Stärke emporgeführt.

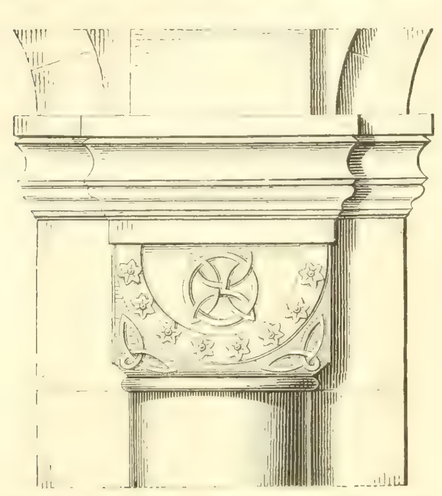


Fig. 331. Pfeiler mit Halbsäule aus der Kirche zu Laach.

Eindruck. Ueberblicken wir nun das Innere der Basilika, so sehen wir mit einem Male die Mängel beseitigt, welche der flachgedeckten romanischen Kirche anhafteten. Standen dort die Theile unvermittelt und spröde einander gegenüber, nur durch die horizontale Decke lose verbunden, so treten sie hier durch die flüssig gewordene,

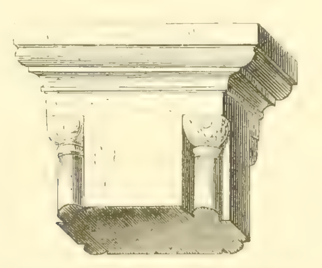


Fig. 332. Kirche zu Hecklingen.

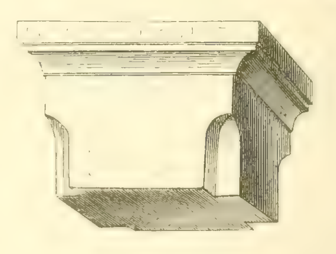


Fig. 333. Kirche zu Gernrode.

innewohnende architektonische Kraft in engste Verbindung mit einander. Das Vertikalprinzip ist entwickelt, verschärft, nicht mehr auf die Arkaden beschränkt, sondern bis zum Gipfel des Baues emporgeführt. Die Oberwände haben in diesem Sinn eine Gliederung erhalten, welche dem System der Wölbung entspricht. Endlich aber schwingt sich in freier Wechselbewegung, gleichsam durch Wahlverwandschaft getrieben, die aufstrebende Kraft empor, vertheilt sich nach allen Richtungen und stellt dadurch eine genaue Verbindung der einzelnen Theile her. Denn indem jeder besondere Pfeiler nicht allein mit seinem Gegenüber, sondern auch mit seinem Nachbar in der Reihe mit dessen Gegenüber (durch die Kreuzgräten) verbunden ist, erfüllt dasselbe Gesetz der Bogenbewegung alle Räume und spricht die Richtung nach der Chornische nicht mehr in starrer mechanischer, sondern in reich verschlungener, lebensvoller Weise aus.

Diese glückliche Umgestaltung hat manche Aenderung im Gefolge. Der Arkadensims wird meist beseitigt, denn die Horizontale darf nicht mehr in ununterbrochenem Fluss die verticale Erhebung hemmen. Sie erscheint fortan nur untergeordnet, durch die Basen, Pfeilergesimse und Kapitäle vertreten. Diese werden nach wie vor in den üblichen Formen bald reicher, bald einfacher ausgeführt. Die Fenster erhalten ebenfalls eine veränderte Stellung. Da sie sich nach den Gewölbabtheilungen zu richten haben, so ordnet man bald in jede Schildbogenwand zwei Fenster dicht neben einander, so dass auch hier das Gesetz der Gruppirung sich geltend macht. Dieses Grundprincip tritt denn überhaupt in der gewölbten Basilika verschärfter hervor. Der Wechsel von schwächeren, bloss zum Tragen der Arkadenverbindung dienenden Pfeilern mit den stärkeren Stützen der oberen Gewölbe erinnert lebhaft daran, und so rasch auch in den Seitenschiffen die Bewegung der Gewölbe pulsirt, so ernst, gemessen und feierlich schreitet sie im Hauptschiff ihrem Ziel entgegen. Noch ist hinzuzufügen, dass auch die Gewölbe in reicheren Kirchen ganz mit Gemälden ausgeschmückt wurden, wie der Dom zu Braunschweig sie noch jetzt zeigt.

Folgen für die übrigen Bautheile.

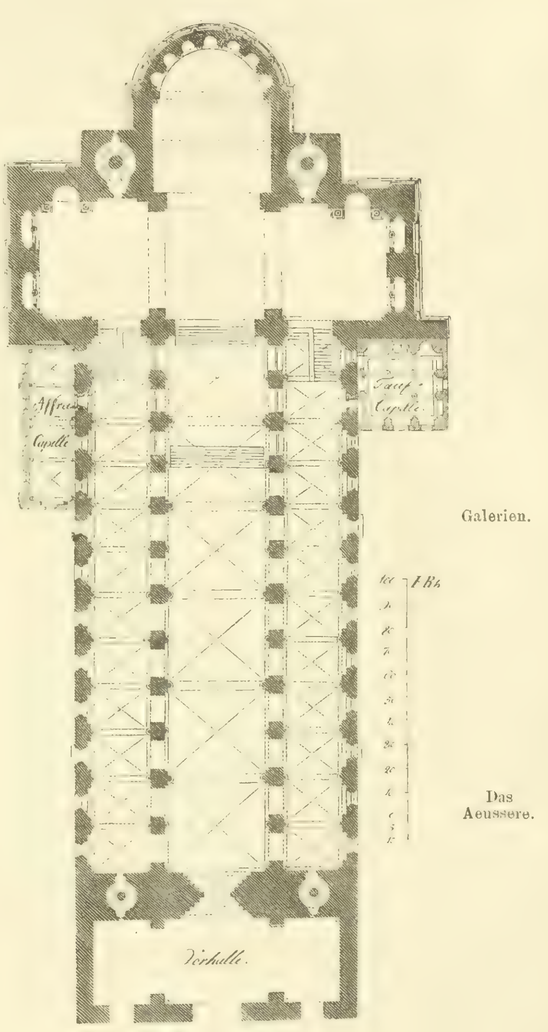


Fig. 334. Dom zu Speyer.

Einer eigenthümlichen, in gewissen Gegenden auftretenden Anordnung haben wir ferner hier zu gedenken. Es ist die Anlage von oberen Geschossen, Galerien oder Emporen, über den Seitenschiffen, die sich ebenfalls mit Bogenstellungen gegen den Mittelraum öffneten. Sie mögen wie die in der Mauerdicke liegenden Apsiden, die man bisweilen findet, durch byzantinische Einflüsse entstanden und durch das Bedürfniss möglichster Raumerweiterurg eingeführt worden sein.

Galerien.

Auf die Gestaltung des Aeusseren wirkt die Aufnahme des Gewölbes nicht wesentlich zurück. Nur an der Gruppirung der Fenster gibt sich der innere Organismus deutlich zu erkennen, obgleich auch dies Merkmal nicht untrüglich ist, da öfters bereits flach gedeckte oder anfänglich für solche Bedeckung errichtete Kirchen mit Beibehaltung der Mauern nachträglich eingewölbt worden sind. Sodann aber erschien es wünschenswerth, die Lisenen, welche den inneren Gewölbstützen entsprachen, kräftiger und in besonders sorgfältiger Behandlung auszubilden, um an diesen vorzüglich gefährdeten Stellen das wirksamste Widerlager zu erzeugen. Endlich ist noch einer Anordnung zu erwähnen, die man in gewissen Gegenden, namentlich in Italien und am Rhein, ausschliesslich findet. Dies sind offene, auf einfachen oder gekuppelten Zwergsäulen mit kleinen Rundbögen ruhende Galerien, welche dicht unter dem Dachgesims sich an der Apsis und anderen ausgezeichneten Theilen der Kirche hinziehen. Sie bieten einen zwischen Gewölbe und Dach liegenden Umgang, der mit seinen Säulchen und der lebhaften Schattenwirkung dem Gebäude zu anziehendem Schmuck gereicht. Zugleich wird der obere Theil der Mauer, der nichts als das Gesims und den

Das Aeussere.

Dachstuhl zu tragen hat, durch diese Vorrichtung erleichtert und drückt mit geringerer Last auf die unteren, dem Gewölbe zum Widerlager dienenden Theile.

Bedeutung der gewölbten Basilika.

Man kann die Erfindung der gewölbten Basilika in ihrer Bedeutung nicht zu hoch anschlagen. Abgesehen von den Entwicklungen, welche sie, wie wir später sehen werden, im Gefolge hatte, stellt sie selbst einen nach den Principien des romanischen Styls in sich vollendeten Organismus dar. Der Rundbogen hat die Horizontallinie völlig überwunden, an den Oeffnungen, den Bögen, den Gewölben herrscht er ausschliesslich. Er hat einen rhythmisch gegliederten Innenbau geschaffen, dessen Theile in inniger Verbindung, in reger Wechselbeziehung stehen. An den für die Construction bedeusamsten Punkten entfaltet sich aus dem architektonischen Gerüst das Ornament als anmuthige Blüthe. Es ist kräftig und reich behandelt, mit voller Zeichnung und Modellirung, wie es dem Massenverhältniss des Baues wohl entspricht. Freilich ist der Bogen selbst noch schwer und ungegliedert und erinnert mit wenigen Ausnahmen, wo er sich bereits mit Rundstäben verbindet, an seine südliche Heimath; freilich werden Sockel, Basen und Gesimse noch aus Gliedern zusammengesetzt, welche aus antiker Bildung geschöpft sind. Ist aber hier die letzte Consequenz der Bogenbildung noch nicht erreicht, so stimmen diese Einzelheiten dafür umso besser zu den Grundformen der Construction, die ja ebenfalls aus antiken Quellen fliessen. Eben diese Construction, dies geschlossene System der Wölbung, ist und bleibt eine bedeutende That der Meister jenes Styles. Wie richtig ihr Blick, wie glücklich ihr Griff dabei war, wird sich bei Betrachtung der Einzelgruppen noch ergeben, wenn wir auf manche schwerfällige, abweichende Bestrebungen stossen werden, die demselben Ziele, aber nicht mit derselben Klarheit und Einsicht sich zuwenden.

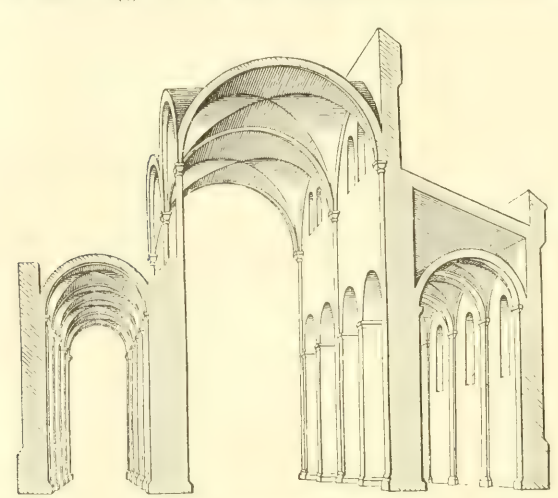


Fig. 335. Romanisches Gewölbsystem.

c. Der sogenannte Uebergangsstyl.

Auftreten desselben.

In den Grundzügen, welche wir in den letzten Abschnitten zu zeichnen versuchten, beharrte der romanische Styl bis weit über die Mitte des 12. Jahrh. Um diese Zeit machen sich innerhalb des romanischen Formgebiets Erscheinungen bemerklich, die in gewissem Grade die Reinheit und Strenge des Styls verwischen und an die Stelle seiner bei aller Mannichfaltigkeit im Einzelnen doch imposanten Ruhe ein unruhiges Schwanken und selbst ein zweckloses Spiel mit Gliederungen und Constructions-Elementen setzen. Grundanlage, Aufbau und Eintheilung der Räume bleiben zwar im Wesentlichen dieselben, allein es macht sich das Bestreben nach grösserer Leichtigkeit und Schlankheit, nach lebendigerer Theilung der Massen geltend, und zu den auf den höchsten Grad des Reichthums und der Zierlichkeit entwickelten Formen des alten Styls gesellt sich als fremdartig neues Element der Spitzbogen.

Ursachen.

Diese Erscheinung, die in Deutschland die weiteste Verbreitung und die längste Dauer erlebte, findet ihre Erklärung im Geiste jener Zeit. Es waren die Tage der höchsten Blüthe des Mittelalters angebrochen. Eine wunderbare Begeisterung hatte schon mehrmals die Völker des christlichen Abendlandes zu jenen märchenhaften Ritterfahrten der Kreuzzüge angetrieben, welche das altersschwache Byzanz mit Staunen und das ungestüme Sarazenenthum bald mit Schrecken erfüllten. Frankreich,

Kreuzzüge.

das Land des glänzendsten Ritterthums, hatte den Impuls zu jenen Zügen gegeben; die anderen Länder, namentlich Deutschland, schlossen sich nur zögernd und allmählich an. Denn kein Volk konnte sich von der allgemeinen Regung absperren, die wie eine gewaltige Gährung die Geister ergriff und alle Verhältnisse des Lebens von Grund aus umzukehren drohte. Inzwischen hatte dieses Leben selbst längst eine ganz andere



Fig. 336. Theil vom Längendurchschnitt des Doms zu Speyer.

Gestalt gewonnen. Zahlreiche Städte waren unter dem Schutz fürstlicher Privilegien entstanden, hatten durch Handel und Gewerbfleiss sich zu Reichthum und Ansehen erhoben und sich auf eine hohe Stufe der Macht emporgeschwungen. Diese städtischen Republiken des Mittelalters übten zu jener Zeit ein Regiment von vorwiegend aristokratischer Färbung, gestützt auf eine Anzahl alter, bevorrechteter Patrizierfamilien. Hinter Mauer und Graben trotzten die mannhaften, waffengeübten Bürger selbst fürstlicher Gewalt und standen, durch weit verzweigte Bündnisse, besonders durch die Hansa, gesichert, als gefürchtete Macht da.

Entwicklung der Städte.

Einerseits auf den Handelswegen, andererseits durch die Kreuzzüge, lernten nun die Völker des Abendlandes die Sitten, Gebräuche und besonders die Bauweise der Muhamedaner kennen. In Sicilien waren die Normannen sogar schon im 11. Jahrh. mit diesen in Conflict gerathen, hatten auf den Trümmern ihrer gestürzten Herrschaft

Einfluss des Orients.

ein eigenes Reich errichtet und in ihren architektonischen Leistungen sich sofort den dorther empfangenen Einflüssen hingegeben. Je tiefer aber das Gefühl der Zeit im Innersten erregt war, um so lebendiger musste es auch in den künstlerischen Unternehmungen sich darthun. In Frankreich, dem Lande der Initiative und der Neuerungssucht, entstand aus jenen Anregungen und diesem gewaltigen geistigen Gähren in kurzer Frist ein ganz neuer Architekturstyl, der gothische. In Deutschland aber, wo das zähe Festhalten am Ueberlieferten eben so wohl in einer Treue der Gesinnung, wie in einer gewissen Schwerfälligkeit des Wesens als charakteristischer Nationalzug begründet liegt, blieb man lange bei derjenigen Umgestaltung der romanischen Bauweise stehen, welche mit dem Namen des Uebergangsstyles bezeichnet wird. Dieser Ausdruck ist angegriffen worden, weil man die gedachten Erscheinungen nicht als geschlossenen Styl dem romanischen und gothischen gegenüberstellen könne, und weil er zu der irrigen Meinung leicht verführe, als ob der romanische Styl durch diese „Uebergänge" hindurch seine Umwandlung zur Gothik bewerkstelligt habe. Man hat desshalb mancherlei andere Benennungen als Spätromanischer, Nachromanischer u. dgl. vorgeschlagen. Am bezeichnendsten könnte man ihn vielleicht Romanischer Spitzbogenstyl nennen, da in diesem Ausdruck das Wesentliche seines Inhalts gegeben ist. Allein das Kürzeste und Zweckmässigste dürfte sein, es bei dem einmal üblich gewordenen Namen bewenden zu lassen, wenn man nur festhält, dass er nicht einen inneren Uebergang vom romanischen zum gothischen, sondern nur die üppige, zum Theil entartete, immerhin aber prächtige Nachblüthe des romanischen Styls bezeichnet.

Folgen desselben.

Name und Charakteristik.

Spitzbogen.

Das hervorstechendste Merkmal der Uebergangsbauten ist nun der Spitzbogen. Wir fanden seine Form schon in der Frühzeit der ägyptisch-muhamedanischen Architektur, doch ohne tiefere constructive Bedeutung. Auch jetzt nimmt er zunächst eine vorwiegend decorative Stellung ein und erscheint bald an diesem, bald an jenem Theile der Bauwerke. Wie die architektonische Entwicklung im Mittelalter stets vom Inneren ausgeht, so findet man die neue Bogenform zuerst im Inneren von Gebäuden, deren Aeusseres noch durchweg romanische Bildung athmet. So erscheint er z. B. an den Arkaden offenbar nur, um eine Abwechslung der Formen zu gewähren, indess Wölbungen und Fenster noch rundbogig sind. Auch kommt es vor, dass die östlichen Theile, bei denen man den Bau zu beginnen pflegte, noch den Rundbogen zeigen, während das in derselben Bauepoche entstandene Langhaus den mittlerweile wahrscheinlich in Aufnahme gekommen Spitzbogen hat, wie an der Pfarrkirche zu Büren bei Paderborn. Bei anderen Gelegenheiten ergab sich die neue Form durch eine besondere Nothwendigkeit. Wollte man nämlich Stützen von verschiedener Abstandsweite durch gleich hohe Bögen verbinden, so musste zwischen den engeren Stützen, wofern man nicht den Rundbogen überhöhte, ein Spitzbogen angewandt werden. So findet er sich in der Marienbergkirche zu Helmstädt, wo die dem Kreuzschiff angrenzende Pfeilerstellung der Arkaden enger ist als die der übrigen, und daher den zugespitzten Bogen zeigt.

Gewölbe.

Auf ähnliche Weise mochte zunächst auch am Gewölbe diese Bogenform sich eindrängen. Sobald man nichtquadratische, längliche Felder einwölben wollte, ohne den Rundbogen ganz aufzugeben, kam man dazu, die engere Säulenstellung spitzbogig zu verbinden, um mit dem über den weiteren Abständen errichteten Rundbogen gleiche Scheitelhöhe zu erreichen. Man findet dies Verhältniss z. B. in den Seitenschiffen der Johanniskirche zu Billerbeck bei Münster. War man erst so weit, so ergab sich eine consequente Aufnahme des Spitzbogens bei der Wölbung um so leichter, als man dadurch auch für die Anordnung des Grundrisses grössere Freiheit gewann. In der rein romanisch gewölbten Basilika beherrschte der Rundbogen auf's Strengste die Bildung des Planschemas, da man für alle Gewölbfelder eine möglichst quadratische Form haben musste. Sobald man den Spitzbogen einführte, war eine freiere Bewegung auch für die Bildung des Grundrisses gestattet. Eine Folge davon war denn auch, dass man mit der Ueberwölbung der Querflügel eine Neuerung vornahm, wie sie unter Fig. 337 der Grundriss des Bamberger Doms darstellt. Indem man nämlich von den Seitenarmen des Querschiffes die Partie, welche die Perspective des Nebenschiffes einfach fortsetzt, durch ein Kreuzgewölbe überdeckte, und dem übrig bleibenden Raum ebenfalls ein gesondertes Gewölbe gab, brachte man einen innigeren Zusammenhang in diese Theile. Im Allgemeinen ist jedoch festzuhalten, dass der romanische Spitz-

Spätroman. Gewölbebau.

bogen in statischer Hinsicht sich vom Rundbogen kaum unterscheidet, da er keine bedeutende Steigung und oft einen so unmerklich erhöhten Scheitel hat, dass man ihn sehr leicht mit dem Rundbogen verwechselt. Wenn man aber auch die Quergurte nicht erheblich erhöhte, so kam es dagegen immer mehr in Gebrauch, die Scheitel der Kreuzgewölbe sehr hoch hinaufzuziehen, so dass die Durchschnitte durch die Mitte des Gewölbes nicht mehr eine gerade, sondern eine gekrümmte Linie ergeben (vgl. Fig. 339). Die Construction der Gewölbe blieb aber meistentheils dieselbe schwerfällig lastende, bei welcher die Kappen ganz aus mächtigen Bruchsteinen höchst massiv ausgeführt wurden. In manchen Gegenden jedoch, wo man ein leichteres Material, z. B. den

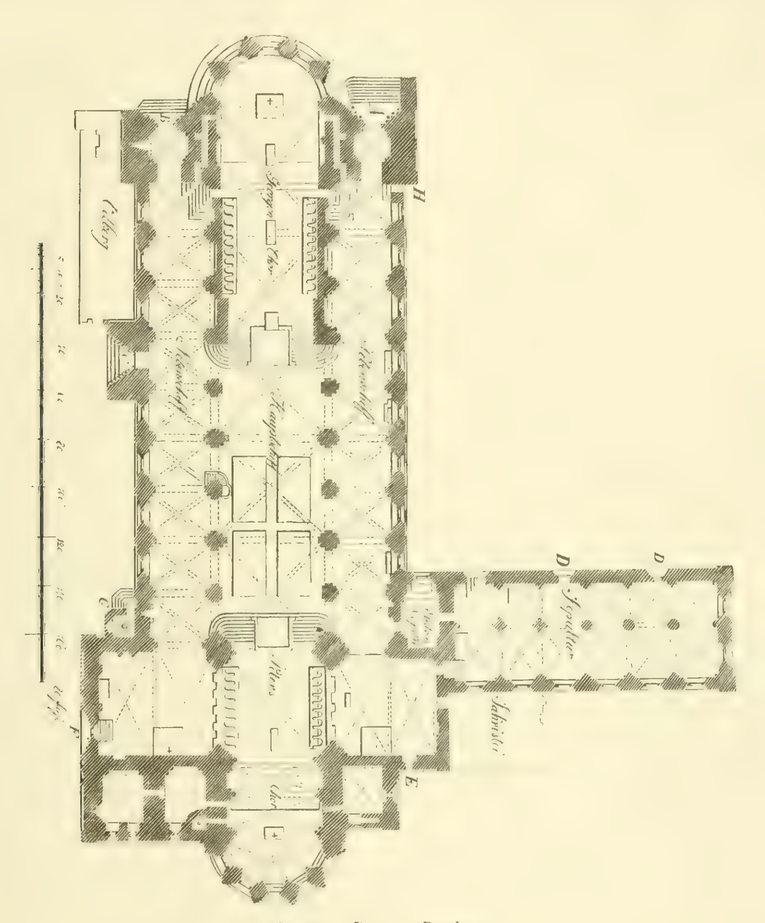


Fig. 337. Dom zu Bamberg.

porösen Tuffstein, besass, mauerte man, wahrscheinlich durch des Vorbild das gothschen Styles angeregt, die Gewölbkappen aus diesem Material möglichst leicht, und liess sie nicht allein an den Quergurten, sondern auch an kräftigen, von Hausteinen sorgfältig zusammengesetzten Kreuzrippen (Diagonalrippen) eine Stütze finden. Man bildete in der Regel solche Rippen in der Form von einfachen, oder doppelten Rundstäben. Diese Einrichtung wirkte, wie es scheint, sofort auf andere Bauwerke zurück, so dass man selbst da, wo die Kappen nach wie vor in schwerster Masse aufgeführt wurden, solche Kreuzrippen ihnen vorlegte, deren Steine in die Wölbung ein wenig eingebunden wurden. Hier sank also die constructive Bedeutung des neuen Gliedes zur bloss decorativen herab und zog dann auch eine weitere spielende Ausbildung nach sich. Man brachte nämlich tellerförmige grosse Schilder mit Sculptur-

schmuck an den Rundstäben in gewissen Abständen an und liess die Rippen selbst in einem oft als reiche Rosette gestalteten Schlusssteine zusammentreffen.

Aber man ging noch weiter. Die beschriebene Ausbildung des Gewölbes hatte unmittelbar eine weitere Entwicklung des Pfeilers zur Folge gehabt. Hatte die doppelte Bestimmung als Arkadenträger und Gewölbestütze schon vorher ihm eine Kreuzgestalt gegeben, so bereicherte man dieselbe dadurch, dass man in die Ecken schlanke Säulchen ordnete (Fig. 338), welche, nur leicht an seinen Kern gelegt, ebenfalls keine wesentlich tragende Kraft hatten, gleichwohl aber als scheinbare Stützen der Kreuzrippen behandelt wurden. Um ihre gar zu grosse Schlankheit für's Auge zn mildern, manchmal auch um ihnen einen festeren Halt zu schaffen, erhielten sie oft in halber Höhe oder in mehreren Abständen ringförmige Umfassungen. Auch für die Quergurte und die Arkadenbögen, vor welche man gern kräftige Halbrundstäbe legte, hatte man am Pfeiler entsprechende Vorlagen in Gestalt von Halb- oder Dreiviertelsäulen angeordnet. Das Verlangen nach weiterer Gliederung und Theilung der Gewölbflächen liess nun auch vor die zwischengestellten Arkadenpfeiler bisweilen Halbsäulen treten, welche sich oberhalb des Pfeilerkämpfers weiter an der Oberwand fortsetzten und von ihren Kapitälen ebenfalls Gewölbrippen aufsteigen liessen, so dass nunmehr ein sechstheiliges Gewölbe entstanden war. So zeigt es das Schiff des Doms zu Limburg, von dem wir unter Fig. 339 die Darstellung eines Gewölbjoches beifügen.



Fig. 338. Romanischer Pfeiler.

Fig. 339. Dom S. Georg zu Limburg.

Bezweckten alle diese Neuerungen eine lebendigere Gliederung der Massen, so war es natürlich, dass dasselbe Streben auch an anderen Theilen des Baues, ja am Grundriss selbst sich durchsetzte. In dieser Hinsicht fiel es denn bald auf, dass die Chornische mit ihrer ruhigen Halbkreislinie und Halbkuppel im Gegensatz gegen die Richtung der neuen Bauweise stand. Man brach daher, wozu schon byzantinische Kirchen, bisweilen selbst in rein romanischen Bauten, Anlass gegeben hatten, die Rundung des Chores in eine polygone Linie, und erhielt dadurch gegliederte Mauerflächen. Diesen musste nun auch die Wölbung entsprechen, wesshalb in den Ecken Halbsäulen emporgeführt wurden, von denen mehrere Gewölbrippen bis zum gemeinsamen Schlusspunkt aufstiegen, wie es auf unserer Abbildung des Grundrisses vom Bamberger Dom (Fig. 337) am Peterschor sichtbar wird. Dies war ein entschiedener Fortschritt, denn der streng romanische Styl hatte, wenn er das Aeussere der Chornische polygon bildete, das Innere doch in der halbrunden Gestalt gelassen. Auch die Krypten wurden bei neu zu begründenden Kirchen nicht ferner angelegt. Wo sie sich in Uebergangsbauten finden, werden sie älteren Bauepochen angehören. Alles strebte empor, in's Lichte, Freie. Die dunkle, niedrige Gruftkirche stimmte nicht mehr zu dieser Richtung.

Aeusseres.

Alle diese Umgestaltungen des Inneren findet man häufig an Bauwerken vor, deren Aeusseres noch durchaus rundbogige Formen zeigt. Bald aber ergreift der

Geist des Umgestaltens auch die bis jetzt noch unberührt gebliebenen Theile des Baues, die nach aussen sich bemerkbar machen. Am erfolgreichsten erwies sich hier die Ausbildung der Fenster. In der gewölbten romanischen Basilika fanden wir schon Fenstergruppen, indem man jeder Schildwand zwei Lichtöffnungen zuzutheilen liebte. Jetzt behielt man diese Anordnung zunächst bei, begann jedoch den Schluss der Fenster spitzbogig zu machen und ihnen überhaupt eine bedeutendere Höhe zu geben. Aber noch blieb zu viel todte Mauermasse übrig, und gerade auf Belebung, Durchbrechung derselben war man bedacht. Man kam daher bald darauf, je drei

Fenster.



Fig. 340. Dom zu Münster.



Fig. 341. Kirche zu Riddagshausen.

Fenster zusammen zu ordnen, rund oder spitz geschlossene, von denen meistens das mittlere höher hinaufreicht. Sind dieselben nahe an einander gerückt, so umfasst man sie wohl mit Säulen, die dann als Bogen sich fortsetzen und eine völlige Umrahmung der Fenstergruppe bilden. Die zu grosse Schaftlänge der Säulchen pflegt man durch Ringe zu mildern, wie Figg. 340 und 342 zeigen. Verwandte Gruppi-

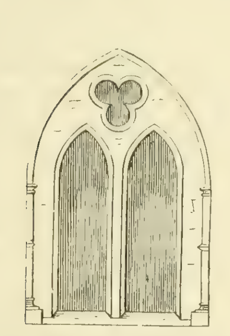


Fig. 342. S. Gereon zu Köln.

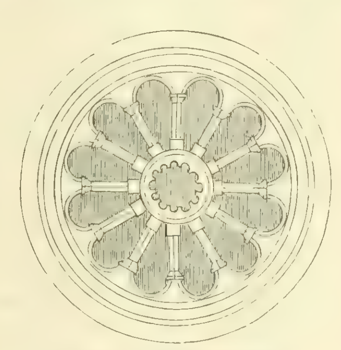


Fig. 343. S. Zeno in Verona.

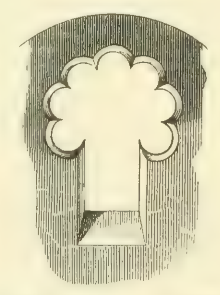


Fig. 344. S. Quirin zu Neuss.

rung, nur mit runder Ueberwölbung, finden wir am Langhaus des Doms zu Münster, von dem Fig. 340 eine Fenstergruppe darstellt. In schlichterer Weise, aber mit entschieden spitzbogigem Schluss sind die Fenster der Kirche zu Riddagshausen (Fig. 341) gehalten. Noch freier verfährt man da, wo zwei Fenster zusammengeordnet und durch Bogeneinfassung zu einem System abgeschlossen werden, wie bei S. Gereon in Köln (Fig. 342), wo dann die obere Fläche durch ein kleines Dreiblatt- oder Rundfenster durchbrochen wird. Ferner bildete man in dieser Zeit aus den früher einfacheren Kreisfenstern brillante Rosen oder Radfenster, grosse kreisrunde Oeffnungen, die durch speichenartige, in der Mitte znsammentreffende Rundstäbe in viele Theile zerlegt werden (Fig. 343). Am häufigsten werden sie über dem Westportal, sodann aber auch an den Kreuzschiffgiebeln angebracht. In manchen Gegenden findet man selbst halbirte Radfenster, Fenster in Fächerform (Fig. 344) und noch andere auffallende Bildungen.

Portale.

An den Portalen beharrt diese Zeit bei jener reichen Entwicklung, welche schon der Blüthenepoche des romanischen Styls eigenthümlich war. Doch werden die Säul-

chen schlanker gebildet, die Ornamente gehäuft, selbst die Schäfte gerippt, cannellirt oder mit anderen Verzierungen bedeckt, besonders aber durch Ringe ausgezeichnet. Aber auch an wesentlicheren Umgestaltungen fehlt es nicht. Dahin gehört vornehmlich, dass die Ueberwölbung des Portals häufig spitzbogig wird, oder dass andere seltsame Formen in Anwendung kommen, die ohne Zweifel durch maurische Einflüsse entstanden sind. Es findet sich nämlich an Portalen, Galerien oder decorativen Bogenstellungen, dass die Linie des Bogens gebrochen, aus drei Kreistheilen zusammengesetzt wird, wodurch der unter Fig. 345, *a* abgebildete runde Dreiblatt- oder Kleeblattbogen entsteht. Setzt man einen Bogen in ähnlicher Weise aus vier Kreistheilen

Kleeblattbogen.

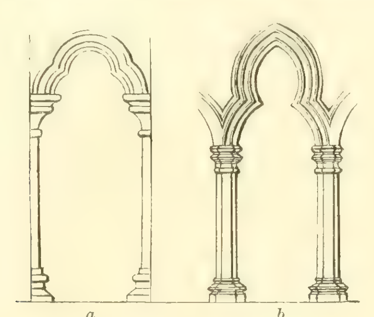
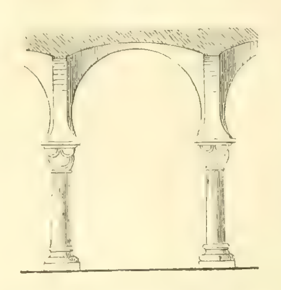
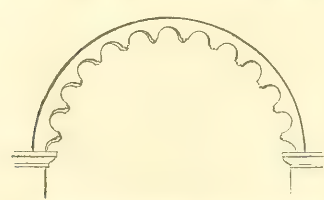


Fig. 345. Dreiblatt- oder Kleeblattbögen.


Fig. 346. Krypta zu Göllingen.

zusammen, deren beide mittlere an einander stossen, so hat man den ebenfalls häufig angetroffenen spitzen Kleeblattbogen (Fig. 345 unter *b*). An der beigefügten Darstellung des Portals einer Kapelle zu Heilsbronn bei Nürnberg (Fig. 348) sieht man die Anwendung des runden Dreiblattbogens, die schlanken, mit Ringen versehenen Säulchen und überhaupt die glanzvolle Decorationskunst jenes Styles. Andere, noch entschiedenere Nachklänge maurischer Bauweise treten mehr vereinzelt auf. So findet man in einigen Bauwerken dieser Zeit den Hufeisenbogen jenes Styls an den Gurten der Gewölbe angewandt, wie in der Krypta zu Göllingen (vergl. Fig. 346), und selbst die phantastischen Zackenbögen der muhamedanischen Architektur, jene mit kleinen Halbkreisen spitzenartig besetzten Gurte, trifft man in der Schlosskapelle zu Freiburg an der Unstrut (Fig. 347) und in der Vorhalle von S. Andreas zu Köln. Diese Formen legen ein sprechendes Zeugniss ab für die Unruhe, den Drang nach Neuem, Mannichfaltigem, der selbst unconstructive Elemente nicht verschmähte, wie er ja auch Glieder der Construction zu müssigen Spielen der Decoration zu verwenden sich nicht gescheut hatte.

Hufeisenbogen.


Fig. 347. Schlosskapelle zu Freiburg.

Gesimse.

Auch die Gesimse werden nun umgestaltet, und zwar ebenfalls in mannichfachster Weise. Häufig verwandeln sich die kleinen Rundbögen derselben in spitze oder runde Kleeblattformen, die sodann in kräftiger und reicher Profilirung durchgebildet werden. Aber auch andere Formen kommen vor. Der einfache Spitzbogen wird häufig an den Gesimsen angewandt und dadurch ein Spitzbogenfries hervorgebracht. Auf unserer Abbildung der zum Theil zerstörten Westfront der Abteikirche zu Croyland in England (Fig. 349) gibt der auf den unteren Säulchen ruhende Fries ein Beispiel dieser Form. Endlich kommen auch verschlungene Rundbögen vor, deren Schenkel sich kreuzen, so dass spitzbogige Figuren entstehen. Auch diese Gestalt des Frieses findet man auf eben erwähnter Abbildung wiedergegeben. Im Uebrigen bleiben auch für die Gliederung des Aeusseren die im romanischen Styl herrschenden Gesetze in Kraft, und wir treffen Lisenen, Wandsäulchen, Blendbögen und Galerien in reicher Mannichfaltigkeit. Nur an den Thürmen bemerkt man ein schlankeres Aufstreben, was namentlich an den steileren Dachhelmen sich kund

Thürme.

gibt, und eine lebendigere Gruppirung, so dass auf den Ecken eines kräftigen Hauptthurmes sich kleine Seitenthürmchen aus dem Kern lösen und die aufsteigende Mittelspitze begleiten.

Detailbildung.

Was nun im Einzelnen die Detailbildung dieser Bauten betrifft, so beruht auch sie noch wesentlich auf den Grundzügen entwickelter romanischer Architektur. Aber wenn auch die Elemente dieselben bleiben, ihre Behandlung ist doch eine andere und

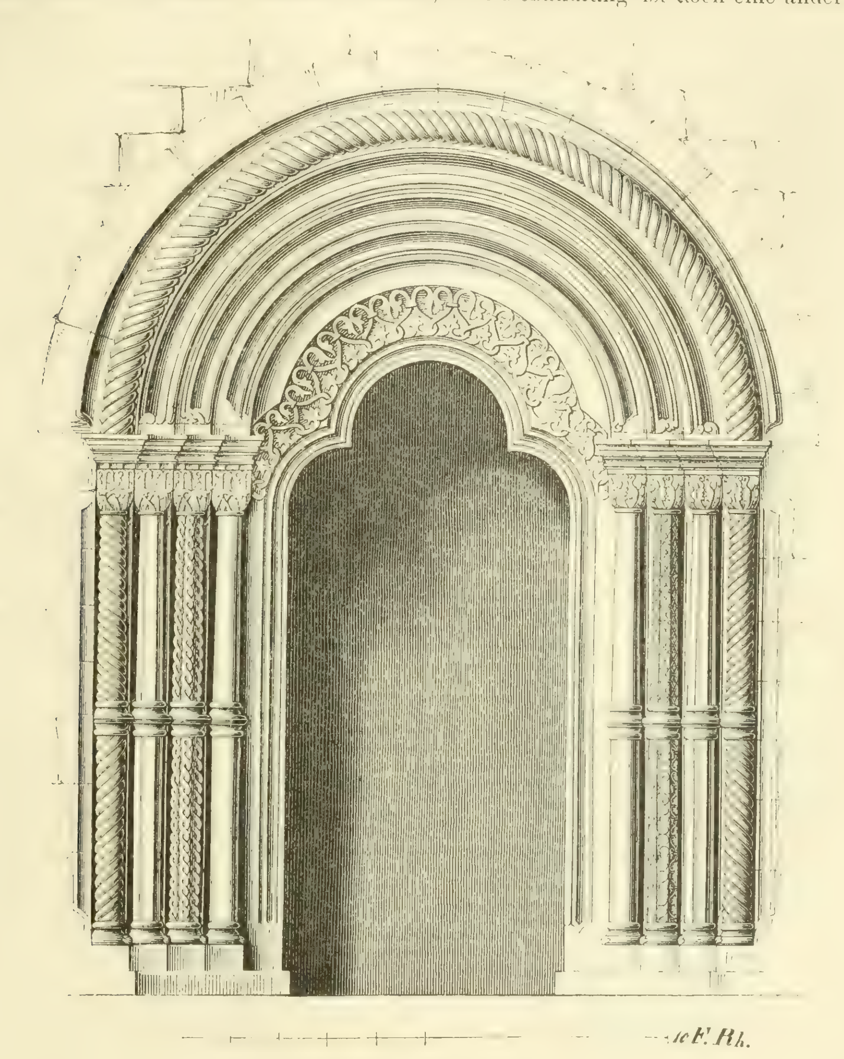
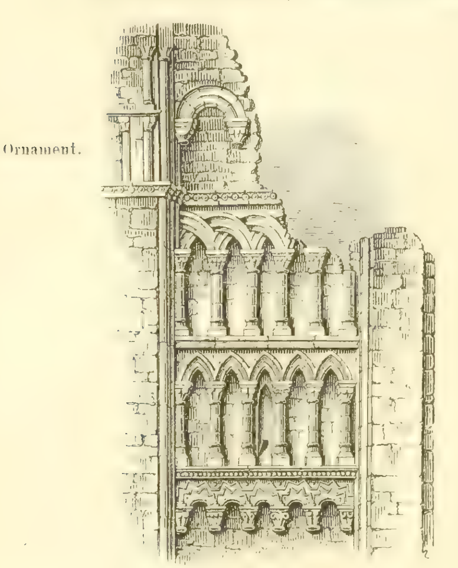


Fig. 348. Portal zu Heilsbronn.

zeugt von einer anderen Gefühlsrichtung. An Basen und Sockeln herrscht noch immer die eckblattgezierte attische Basis, aber ihre Glieder werden nicht mehr so hoch und straff, sondern flacher, weicher, tiefer ausgekehlt gebildet, so dass die Pfühle zusammengedrückt erscheinen und die Hohlkehle eine nach unten vertiefte Rinne darstellt (vgl. Fig. 350). Das Eckblatt wird dadurch ebenfalls flacher, breiter und meistentheils in reicher Pflanzenform behandelt. Ein ähnliches Verhältniss bemerkt man an allen übrigen Gliedern, besonders an Gesimsbändern und Kämpfergesimsen. Hier findet eine immer reichere Zusammensetzung Statt, so dass scharf vorspringende mit tief ausgekehlten Stäben wechseln, wodurch eine äusserst lebendige Schattenwirkung

erreicht wird. In derselben Weise werden auch die Laibungen der Fenster und die Portalwände behandelt, wie denn überall ein quellendes, sprudelndes architektonisches Leben sich hervordrängt. In der Bildung der Stützen erreicht dies Streben seinen höchsten Ausdruck. Die Säulen, die man auf mannichfaltigste Weise mit dem Pfeilerkern verbindet, werden so sehr gehäuft, dass sie diesen selbst oft gänzlich verdecken. Gewöhnlich aber sucht man die Pfeilermasse dadurch inniger mit den um sie gruppirten Säulen zu verbinden, dass man die Kapitäle der letzteren mit ihrem reichen Blattschmuck als Gesimsband um den ganzen Bündelpfeiler herumführt.

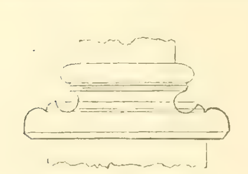

Fig. 349. Abteikirche zu Croyland.

Ornament.

Das Ornament selbst erreicht oft den höchsten Grad von Schönheit und Eleganz (vgl. Fig. 351), indem es nicht allein die romanischen Motive entwickelt und steigert, sondern auch manche fremde, namentlich maurische Elemente sich anzueignen weiss. Besonders wird auch hier zufolge der äusserst glänzenden Technik, die inzwischen sich ausgebildet hatte, das Blattwerk immer tiefer unterhöhlt, so dass es in plastischer Fülle aus dem Kern des Kapitäls sich hervorringt. Ein für die letzte Uebergangsepoche vorzüglich charakteristisches Kapitäl ist das öfter vorkommende Motiv eines schlanken Kelches, welchen in zwei Reihen über einander an langen Stengeln sitzende Blatt- oder Blumenknospen bekleiden, wie bei Fig. 352, vom Dom zu Magdeburg. Statt der Knospen treten zuweilen auch in phantastischer Umbildung Thier- oder Menschenköpfe ein, wie Fig. 353 sie zeigt.

Farben.

Mit der reichen Gliederung und Decoration hing auf's Innigste der Farbenschmuck zusammen, den man den Kirchen nach wie vor zu geben nicht unterliess. Dieser bestand nicht allein aus den figürlichen Darstellungen heiliger Personen und Geschichten, sondern auch aus einer Bemalung der Glieder und Ornamente, der Säulen, Kapitäle, Gesimse, Gewölbrippen. So hob man durch helle Färbung die Arabesken der Säulenkapitäle von den dunkel gehaltenen Gründen ab; so wusste man auch die Constructionsglieder, namentlich die Rippen, durch wirksame Bemalung lebendiger hervortreten zu lassen. In dieser polychromen Ausstattung beobachtet die romanische Kunst ein bestimmtes Gesetz rhythmischen Wechsels, das in der Gliederbildung und Ornamentik uns schon entgegengetreten ist. Die Hauptfarben sind roth und blau mit hinzugefügter Vergoldung. Man findet diese Farben nur bei reicheren Gliederungen so verwendet, dass z. B. an demselben Bündelpfeiler die Säulenkapitäle blaue Ornamente auf rothem Grunde haben, während die Kapitäle der dazwischen liegenden Pfeilerecken rothe Ornamente auf blauem Grunde zeigen. Umgekehrt wird dann das Verhältniss an dem gegenüberliegenden Pfeiler durchgeführt, so dass das symmetrisch Entsprechende sich in seinem Farbenschmuck nicht entspricht, sondern gerade durch den im bunten Wechsel der Bemalung doch rasch wieder aufgehobenen Gegensatz das Auge reizt und anzieht. So zeigt es sich unter Anderm noch deutlich in der kleinen zierlichen Kirche zu Faurndau in Schwaben. Dies Princip beherrscht, mit gewissen Wandlungen, die ganze mittelalterliche Polychromie.


Fig. 350. Kirche zu Gelnhausen.

Consolen und Verkröpfungen.

Noch ist einer besonderen Eigenthümlichkeit dieser Bauweise zu gedenken, die freilich weniger von Schönheitsgefühl als von einem Geiste der Unruhe und Beweglichkeit zeugt. Man findet nämlich sehr häufig in Werken der Uebergangszeit ein plötzliches Abbrechen der Säulen und Pilaster in halber Höhe, so dass sie oben aus der Wand herauszuwachsen scheinen. Dort verkröpfen sich diese Vorlagen dann plötzlich und bezeichnen die Stelle ihres Aufhörens durch consolenartige Glieder, die,

wenn auch manchmal reich profilirt und ornamentirt, doch einen mehr pikanten als schönen Eindruck geben, ohne für die durch sie empfindlich verletzte organische Gliederung der Mauerflächen Ersatz bieten zu können. Allerdings ist Raumgewinn und Materialersparniss wohl der tiefere Grund solcher Anordnung. Zwei Beispiele derartiger Consolenbildungen aus der Kirche zu Gelnhausen unter Fig. 354 und 355 gewähren zugleich eine Anschauung von der reich und scharf profilirten Bildung der Deckplatten.

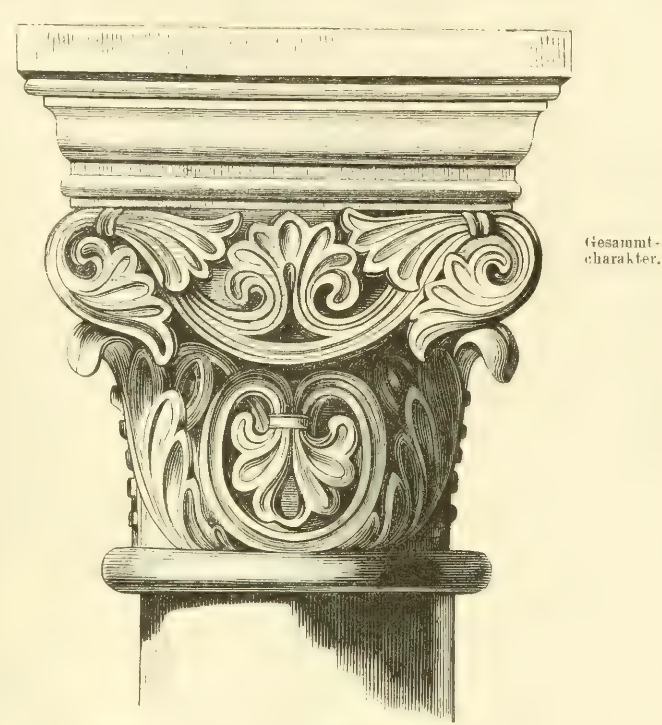


Fig. 351. Kapitäl aus der Klosterkirche zu Denkendorf.

Gesammtcharakter.

Fassen wir die Gesammterscheinung dieser Bauwerke in's Auge, so tritt die Verschiedenartigkeit ihrer inneren Bestandtheile lebendig zu Tage. Die alten romanischen Traditionen sind in ihren Grundlagen noch unangetastet: das Wesentliche der Raumtheilung, des Aufbaues, der Gesammtgliederung ist bewahrt. Aber durch den architektonischen Organismus zuckt ein neues, fremdartiges Leben, das zunächst an allen minder bedeutenden Punkten hervorbricht, dann immer weiter um sich greift und seine hastigen, wirksamen, unruhigen Formen immer kühner zu Tage bringt. Es sind zwei ganz verschiedene Richtungen, die sich auf gemeinsamem Gebiet begegnen. Der alte priesterliche Geist, als dessen Ausdruck wir den romanischen Styl kennen lernten, prägt dem Leben noch immer seine Gesetze auf; aber der Inhalt dieses Lebens ist ein ganz anderer geworden. Die Städte fühlen sich in

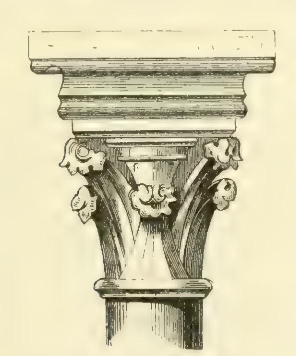


Fig. 352. Dom zu Magdeburg.

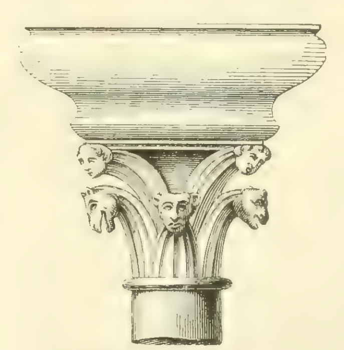


Fig. 353. Kirche zu Vienne.

ihrer Macht, und das Bürgerthum, wenn auch im Inneren keineswegs priesterfeindlich, hat doch die Formen des Daseins nach eigenem Geiste umgeschaffen. Das subjective Gefühl der Laien bricht überall durch die Starrheit des kirchlichen Dogma's hervor, aber es bleibt doch wesentlich durch dasselbe gebunden, und so erhält die Bewegung einen gemischten Charakter. Dies entspricht genau dem damaligen Zustande des

deutschen Lebens, welches zu jener Zeit im Bürgerthume seine glänzendste Erscheinung sah. Nimmt man noch hinzu, dass auch die Baukunst eine freiere Stellung erlangt hatte, dass sie nicht mehr ausschliesslich in den Händen der Klostergeistlichkeit lag, sondern dass in jener Epoche weltliche Meister aller Orten hervortraten,

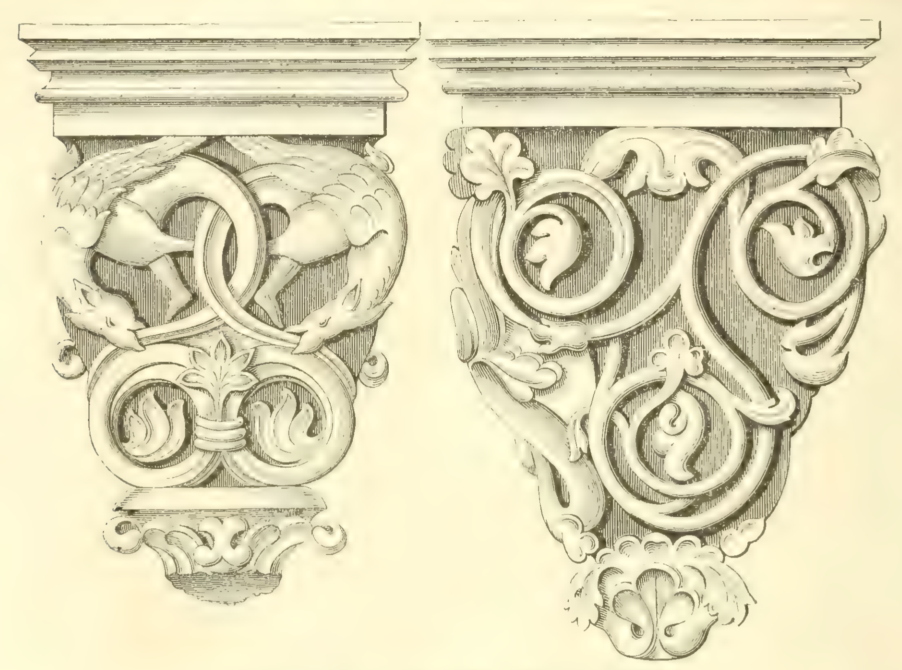


Fig. 354 und 355. Consolen aus der Kirche zu Gelnhausen.

und grosse Bauunternehmungen aus dem begeisterten Selbstgefühl der Städte entsprangen: so wird Entstehung und Wesen des Uebergangsstyles hinreichend veranschaulicht sein. Diese Bauform währte nun in der geschilderten Weise bis gegen die Mitte des 13. Jahrh., ja in manchen Gegenden in die zweite Hälfte dieses Jahrhunderts hinein, um welche Zeit sie, wie wir später sehen werden, vom gothischen Styl verdrängt wird.

d. Abweichende Anlagen und Profanbauten.

Dorfkirchen. Zu den von der Basilikenform abweichenden Bauwerken haben wir zunächst die einfachen Dorfkirchen zu rechnen, die meistentheils nur einschiffig und ohne Querschiff sind. Manchmal besteht die ganze Anlage nur aus einem rechtwinkligen Raume, an welchen sich östlich ein schmaleres Rechteck für den Chor, westlich ein viereckiger Thurm schliesst. Der Chor hat in der Regel seine Apsis, doch fehlt auch diese mitunter. Andere Anlagen nehmen das Kreuzschiff noch hinzu, wieder andere entbehren dieses, haben aber die niedrigen Seitenschiffe, die mit oder ohne Apsis abschliessen. In allen diesen Fällen pflegt nur ein Thurm, und zwar im Westen der Kirche angeordnet zu sein. Doch kommen auch einschiffige Bauten vor, die auf den verstärkten Chormauern, offenbar der Ersparniss halber, den Thurm aufsteigen lassen. Als Muster zierlicher Ausbildung einer kleinen Dorfkirchen-Anlage fügen wir die Kirche zu Idensen bei Minden im Grundriss und dem Längenaufriss bei (Fig. 356 und 357). Sie zeigt bei einfacher Planform einen originell entwickelten Chor, dem sich ein Querhaus anschliesst, und in der westlichen Thurmhalle eine wahrscheinlich zum Privatgebrauch des bischöflichen Stifters bestimmte obere Kapelle, welche durch doppelte Bogenöffnungen mit der unteren Kirche zu-

sammenhängt. — Endlich trifft man auch zweischiffige Kirchen von geringerer Dimension, in welchen das Langhaus durch eine Reihe von Säulen oder Pfeilern in zwei gleich hohe und breite Schiffe getheilt wird; so besonders in Böhmen.

Rundbauten.

Ausserdem gibt es eine Anzahl kleinerer kirchlicher Bauwerke, zum Theil als Grabkapellen errichtet, welche auf die kreisrunde oder polygone Grundform



Fig. 356. Kirche zu Idensen. Aeusseres.

zurückgehen. Diese Anordnung, ohne Zweifel nach dem Muster altchristlicher Grabkirchen gebildet, bot die Gelegenheit mannichfaltiger Ausbildung und zierlicher Ausstattung einer beschränkten Räumlichkeit. Der ganze Raum wurde dann entweder

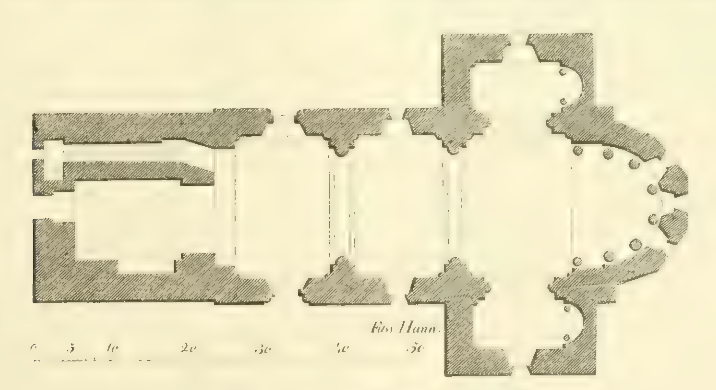


Fig. 357. Kirche zu Idensen. Grundriss.

als ein ungetheilter behandelt und mit einer Kuppel bedeckt, oder es wurde durch innere Säulenstellungen ein niedrigerer Umgang (bisweilen selbst zwei Umgänge) von dem höheren Mittelbau getrennt. Für den Altar ist in der Regel eine Apsis vorgelegt. Diese Planform wurde bisweilen durch Anfügung von gleichschenkligen Kreuzarmen zur Gestalt eines griechischen Kreuzes erweitert, wobei altchristliche Bauten, wie die Grabkapelle der Galla Placidia vorgeschwebt haben mögen. Hier ist auch an die in Oesterreich zahlreich vorkommenden Karner (Todtenkapellen auf Kirchhöfen) zu erinnern. Ferner gehören dahin die Baptisterien, welche namentlich immer noch als polygone oder runde Anlagen, mit mannichfacher Anwendung der Wölbekunst errichtet werden.

Doppelkapelle.

Eine andere sehr originelle Bauanlage treffen wir in romanischer Zeit mehrmals, und zwar vorzüglich in Deutschland, an. Es sind die sogenannten Doppelkapellen, die man namentlich auf Burgen findet, aber auch sonst in der Nähe grösserer kirchlicher Gebäude, wie die Gotthardskapelle beim Dom zu Mainz, oder ganz für sich selbständig wie die Doppelkirche zu Schwarz-Rheindorf. Bei diesen Bauten sind zwei Kapellen von derselben Grundrissform über einander angelegt, durch das dazwischen sich erhebende Gewölbe der unteren und den Fussboden der oberen getrennt; zugleich aber verbunden durch eine in demselben gelassene Oeffnung, welche den oben Weilenden gestattete, an dem in der unteren Kapelle gehaltenen Gottesdienste Theil zu nehmen. Der obere Raum pflegt schlanker gebildet und zierlicher geschmückt zu sein. Die untere Kapelle ist in mehreren Fällen als Grabstätte des Erbauers angelegt, und dies mag überhaupt die Veranlassung zu solchen Bauten abgegeben haben.*) Beispiele von besonders stattlichen Anlagen dieser Art sind auf

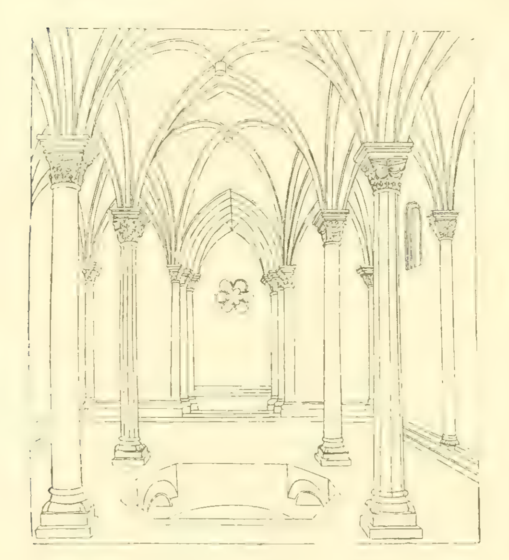


Fig. 358. Obere Kapelle zu Eger.

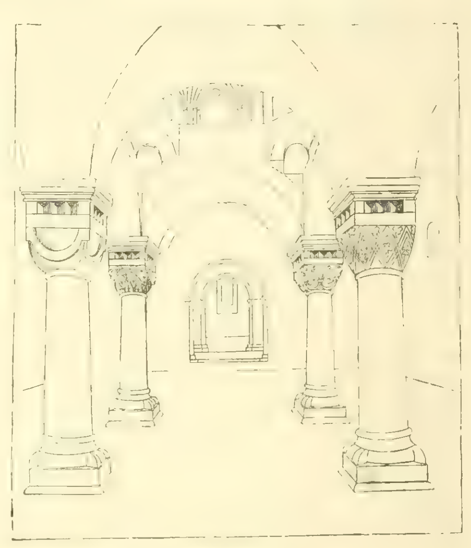


Fig. 359. Untere Kapelle zu Eger.

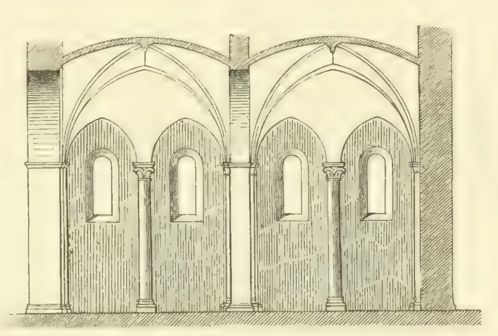
den Burgen zu Eger, Nürnberg, Freiburg a. d. Unstrut, Landsberg, zu Wisby die h. Geistkirche u. a. Zur besseren Verdeutlichung geben wir von der Kapelle zu Eger die Ansicht des oberen und unteren Geschosses; letzteres (Fig. 359) mit seinen kurzen gedrungenen Säulen und einfachen Rundbogengewölben unterscheidet sich als das Tragende, Belastete charakteristisch von dem ersteren (Fig. 358), dessen schlanke Säulen und spitzbogige Rippengewölbe luftig nnd keck aufsteigen.

Hallenkirchen.

Nicht so sehr im Grundplane, aber dafür desto entschiedener im Aufbau weicht eine andere Art der Kirchenanlage von der herrschenden Basilikenform ab. Sie bildet ihr Langhaus wie jene dreischiffig aus, verwirft aber die verschiedene Höhe der einzelnen Theile. Von den Pfeilern oder Säulen steigen nach der Längenrichtung Gurtbögen auf, welche die Schiffe von einander scheiden (Scheidebögen). Indem nun die Gewölbe der Schiffe von gleicher Höhe sind, verschwindet die Obermauer des mittleren mit ihrer besonderen Beleuchtung; die Umfassungsmauern werden höher emporgeführt, ihre Fenster, welche das ganze Innere erhellen sollen, länger gebildet und somit ein Raum von einfacher, klar verständlicher Anordnung hervorgebracht. Nach aussen schwindet ebenfalls die zweistöckige Anlage; über die ganze Breite des Gebäudes legt sich ein einziges Dach, welches jedoch bisweilen, um die ungünstige Form der hohen Seitenflächen zu vermeiden, mit besonderen Giebeln für

*) Vergl. *W. Weingärtner*, System des christlichen Thurmbaues, (Göttigen 1860), der an das Grabmal des Theodorich erinnert.

die einzelnen Gewölbabtheilungen versehen wird. Vorbilder für diese Anlage hatte man an den Kapitelsälen der Klöster. Man übertrug sie überall bald auf kleinere Kapellen und Versammlungsräume anderer Art. Nur in gewissen Gegenden, namentlich in Westfalen, gewann diese einfache, mehr verständige als phantasievolle Bauweise eine so allgemeine Verbreitung bei der Anlage der Kirchen, dass sie die Basilikenform beinahe verdrängte. Dort lässt sich denn auch ein Entwicklungsgang derselben nachweisen. Zunächst findet man daselbst Kirchen mit gleich hohen Schiffen, welche gleichwohl den Wechsel kräftigerer und schwächerer Stützen, wie ihn die gewölbte Basilika erforderte und herausgebildet hatte, beibehalten. Ein Beispiel solcher Anordnung ist die kleine Kirche S. Servatius zu Münster, von der wir einen Längendurchschnitt des Schiffes zur Veranschaulichung des Gesagten beifügen (Fig. 360). Nur durch Anwendung des Spitzbogens liessen sich die aus dieser Anlage erwachsenden Schwierigkeiten der Ueberwölbung so verschiedenartiger Räume lösen; und in der That ist es die Uebergangszeit, welche in ihrem rastlosen Streben nach Umgestaltung diese neue Form zu entwickeln sucht. Die Zwischenstütze wird desshalb bald beseitigt, die Ueberwölbung der schmaleren Seitenschiffe in verschiedenster Weise, besonders auch durch Anwendung von halben Kreuzgewölben, ausgeführt, bis endlich ein veränderter Grundplan aus diesen Schwankungen hervorgeht. Die Seitenschiffe werden nun fast auf die Breite des Mittelschiffes erweitert, gleich diesem mit Kreuzgewölben bedeckt, und dadurch der Kirche ein veränderter, mehr hallenartiger Charakter gegeben. Wie diese Form vorzugsweise an städtischen Kirchen benutzt wird, während in denselben Gegenden zu gleicher Zeit die reicher abgestufte, aufgegipfelte, der aristokratischen Gliederung der Gesellschaft zu vergleichende Basilika an Kathedralen und Abteikirchen fast ausschliesslich zur Anwendung kommt, so lässt sich mit der nivellirenden, die exclusive Bedeutung des Mittelschiffes verwischenden Tendenz der Hallenkirche jene bereits mächtig sich regende Richtung der städtischen Gemeinen nach Beseitigung der patrizischen Alleinherrschaft treffend vergleichen. Und auch diese Bewegungen des politischen Lebens gehören wesentlich dem deutschen Boden.


Fig. 360. S. Servatius zu Münster.

Klosterbaulichkeiten. Kehren wir noch einmal zu den klösterlichen Herden der Architektur zurück, so finden wir, dass die Kirchen der Abteien, Stifter und Klöster keineswegs so isolirt für sich lagen, wie wir sie der Betrachtung unterwerfen mussten. Das Gruppenbildende der mittelalterlichen Baukunst tritt auch hier wieder deutlich hervor. Im Gegensatz zum antiken Tempel, der in einsamer Herrlichkeit wie ein plastisches Gebilde aufragte, erhebt sich die mittelalterliche Kirche in der Regel aus einer Umgebung mannichfach gestalteter Baulichkeiten, mit denen sie eine malerische Gruppe ausmacht. Schon die

Sakristei. Sakristei, die sich meistens der Nordseite des Chores anlehnt, gibt sich als ein solcher, die strenge Symmetrie aufhebender, mehr die malerische Erscheinung fördernder Anbau zu erkennen. Wichtiger für die architektonische Gestaltung sind die

Kreuzgänge. Kreuzgänge (auch Umgänge genannt), welche in der Regel an der nördlichen oder südlichen Seite der Kirche liegen, mit dem betreffenden Kreuzflügel und Nebenschiffe durch Eingänge in Verbindung stehen und, ähnlich wie die freien Hofanlagen des Orients und des klassischen Alterthums, den verbindenden Mittelpunkt zwischen der Kirche und den übrigen Klosterbaulichkeiten abgeben. Es sind bedeckte Hallen, meistens mit Kreuzgewölben versehen, im Viereck einen Garten oder Begräbnissplatz umschliessend. Sie dienten selbst als Begräbnissplätze, ausserdem den Mönchen als Erholungsgänge, als Plätze stiller Betrachtung, bei feierlichen Aufzügen auch wohl als Prozessionsweg. Nach dem freien Mittelraume öffnen sie sich durch Arkaden, welche, auf Säulen ruhend, anziehende Durchsichten gestatten und die Architektur mit der

vegetativen Umgebung freundlich verbinden. An den mehrfach gekuppelten Säulen entfaltet sich in diesen Bauten oft die romanische Ornamentik zu reichster Fülle. Bisweilen sind diese Kreuzgänge durch Säulenstellungen sogar in zwei Schiffe getheilt, wie zu Königslutter. Ausserdem bedurfte jedes Kloster eine Menge anderer, verschiedenartiger Räumlichkeiten, unter welchen das Refectorium, auch Remter (der Speisesaal), und der Kapitelsaal (der Ort für die Berathungen des Convents) besonders sorgfältiger Ausbildung sich erfreuten. Endlich wurde der ganze Complex sammt den umgebenden Oekonomie-Gebäuden und Hofräumen durch eine Umfassungsmauer umschlossen, die an englischen Abteien oft festungsmässig durchgeführt und mit einem Zinnenkranze gekrönt ist. In Deutschland ist die Anlage des ehemaligen Cisterzienserklosters Maulbronn*) in Würtemberg eine der umfangreichsten und besterhaltenen, wesshalb wir einen Grundplan der architektonisch wichtigen Theile desselben unter Fig. 361 beifügen. Aus einer geräumigen, mit schönen Kreuzgewölben versehenen Vorhalle, dem sogenannten Paradies, *a* gelangt man von der Westseite in die ursprünglich dreischiffige, später durch ein zweites südliches Nebenschiff erweiterte Kirche, deren Schiff *b* vom Chore *d* durch einen noch aus romanischer Zeit datirenden Lettner *c* geschieden wird. Der Chor schliesst nach Art vieler Cisterzienserbauten**) rechtwinklig; und rechtwinklig sind auch die drei Kapellen, welche den Querarmen sich vorlegen. Die Klostergebäude dehnen sich hier nördlich von der Kirche aus, indem sie sich um einen fast quadratischen Kreuzgang *e* gruppiren, an dessen nördlichen Flügel ein zierliches polygon gestaltetes Brunnenhaus *f* mit einem Springbrunnen und schönen Glasgemälden vorspringt. Aus dem prächtigen Refectorium *h*, dem sogenannten „Rebenthal“, hat man einen herrlichen Durchblick auf die Kreuzgänge, das Brunnenhaus und die darüberhinausragenden Mauern der Kirche. Ein älteres Refectorium *g* schliesst sich westlich dem Kreuzgange an; es bildet einen langen Saal, dessen Kreuzgewölbe von sieben gekuppelten romanischen Säulen getragen werden. In derselben Axe liegt ein ebenfalls gewölbter Keller *i*, welcher wiederum an die Kirche stösst, und in den man aus einem gewölbten Gange gelangt. Dieser verbindet die westliche Vorhalle mit den westlichen Theilen der Klostergebäude, die jedoch modernisirt sind. Zugleich findet auch eine Corridorverbindung nach den Kreuzgängen Statt. Eine zweite ausgedehnte Kelleranlage ist weiter östlich gelegen und mit *k* bezeichnet. An sie stösst ein Gemach *l*, welches irrig als Geisselkammer bezeichnet wird. Einer der wichtigsten Räume ist sodann das Kapitelhaus *m* mit seiner polygonen, ostwärts schauenden Altarapsis *n*, mit den Kreuzgängen durch breite Fenster verbunden, welche besonders nach dem Brunnenhause hin herrliche Durchblicke gewähren. Von hier führt eine breite, mit reichen Netzgewölben geschmückte Galerie, das sogenannte Parleatorium, nach dem Herrenhause *o*, welches

Refectorium.

Kapitelsaal.

Maulbronn.

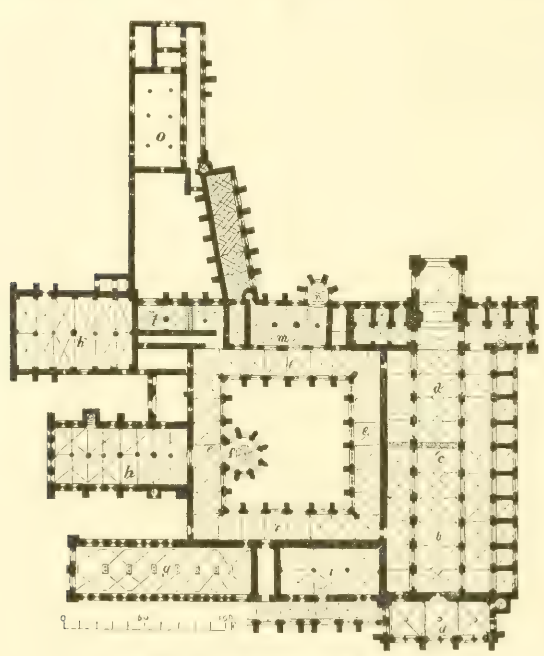


Fig. 361. Cisterzienserkloster Maulbronn.

*) Tüchtige Aufnahmen in *F. Eisenlohr*, Mittelalterl. Bauwerke im südwestl. Deutschland. Heft I. Fol. Carlsruhe 1853. — Vergl. *H. Klunzinger*, Artistische Beschreibung der vormaligen Cisterzienser-Abtei Maulbronn. 8. Stuttgart 1849.

**) Ueber die Anlage der Cisterzienserklöster vergl. *R. Dohme*, Die Kirchen des Cisterzienserordens in Deutschland. Leipzig 1869.

die Wohnung des Abtes enthielt. Oekonomiegebäude und mächtige Umfassungsmauern mit Thürmen sind ebenfalls noch vorhanden.

Profan-Architektur.

Die Profan-Architektur ist in romanischer Zeit noch vorwiegend einfach. Der Ritter hatte bei Errichtung seiner Burg mehr die Sicherheit als die künstlerische Ausschmückung im Auge. Doch haben sich aus jener Epoche einzelne bedeutende Reste erhalten, welche auch in dieser Hinsicht von stattlicher Wirkung sind. Unter den älteren Dichtungen gewährt besonders das Nibelungenlied reiche Anschauungen der Palastanlagen romanischer Zeit. Theilweise erhalten, geben die grossartige Burg S. Ulrich bei Colmar, die Wartburg*), das Schloss zu Münzenberg**) so wie die Kaiserpaläste in Goslar und Gelnhausen***) Beispiele solcher Bauten.

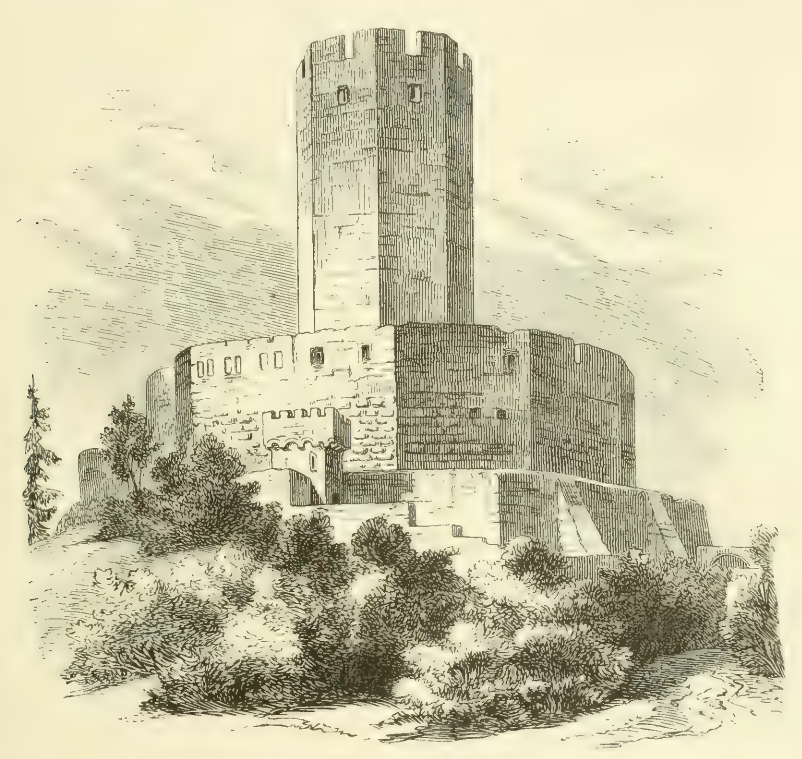


Fig. 362. Burg Steinsberg.

Deutsche Burgen bis in's XI. Jahrh.

In Deutschland†) knüpfen die frühesten Befestigungen an die aus der Römerzeit herrührenden Castelle an; aber seit der karolingischen Epoche entwickelt sich daraus ein selbständiger Burgenbau, der freilich zunächst nur die Sicherheit, keineswegs schon die Behaglichkeit oder den Schmuck des Lebens in's Auge fasst. Die Burgen werden auf steilen Gebirgskuppen angelegt und mit festen Mauern umzogen, welche der Linie des Abhanges folgen. Innerhalb dieser Einfassung erhebt sich in der Regel ein steinerner Wachtthurm, der den Mittelpunkt der Anlage und die letzte Zuflucht und Vertheidigungslinie der Bewohner bildet. Dieser Hauptthurm (Bergfried), viereckig oder rund, seltener polygon, zu welchem sich bald andere Thürme gesellen, wird manchmal ausgedehnt genug angelegt, um als Wohnraum zu dienen; in andern Fällen erhebt sich neben ihm das zuerst einfach hölzerne, später steinerne Wohngebäude.

*) *L. Puttrich*, Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen. Abth. I, Bd. II. Mittelalterliche Bauwerke im Grossherzogthum S. Weimar-Eisenach, Leipzig. 1847.

**) *E. Gladbach*, Denkm. der deutsch. Baukunst, begonnen von *G. Moller*, Bd. III. Fol. Darmstadt.

***) *E. Gladbach* a. a. O.

†) Vergl. das verdienstliche Werk von *G. H. Krieg von Hochfelden*, Gesch. der Militär-Archit. in Deutschland Stuttgart. 1859. 8., dem wir unsere Abbildungen entlehnen.

Dazu kommen endlich die Wirthschaftsräume, Stallungen und was sonst zu einem grösseren Haushalt gehört. Der Zugang zum Thurme liegt nicht zu ebener Erde, sondern im ersten Stock und steht in der Regel mit dem Wohngebäude durch eine hölzerne Brücke in Verbindung, welche rasch zerstört werden konnte, nachdem sie den Rückzug vermittelt hatte. Endlich wurde der innere Schlosshof durch einen Mauerabschnitt in zwei Theile zerlegt, um auch dadurch die Vertheidigung zu erleichtern. Alle diese Eigenschaften zeigt u. A. die Burg Steinsberg, zwischen Speier und Oehringen gelegen, und in ihrem Kern noch auf römischer Anlage fussend. (Fig. 362). In verwandter Weise beruht auch die Kyburg bei Winterthur noch auf einer Befestigung der Römerzeit. Der Eingang zur Burg wurde durch einen starken Thurm, bisweilen wie in Komburg bei Schwäbisch Hall durch zwei flankirende Thürme vertheidigt, zwischen welchen sich über dem Thorweg eine Galerie hinzieht. Auf diesen Thorthürmen war gewöhnlich eine dem h. Michael als dem Vorkämpfer geweihte Kapelle angebracht, wie man in Komburg noch sieht. Manche Verschiedenheiten wurden durch die Bedingungen des Terrains veranlasst. Die Burg Hohenrhätien, an der bei Chur nach Italien führenden Hauptstrasse, besitzt drei Thürme, welche nach einander erobert werden mussten, wenn man sich in Besitz des wichtigen Punktes setzen wollte. Die Ebersteinburg bei Baden-Baden besteht aus einem noch aus der Römerzeit herrührenden Hauptthurm und mehreren Gebäuden, welche sich an die Ringmauern anlehnen. Die gegen Ende des 11. Jahrh. erbaute Habsburg im Aargau hat ausser dem mächtigen viereckigen Hauptthurm noch einen zweiten Thurm und ein an denselben stossendes Wohngebäude.

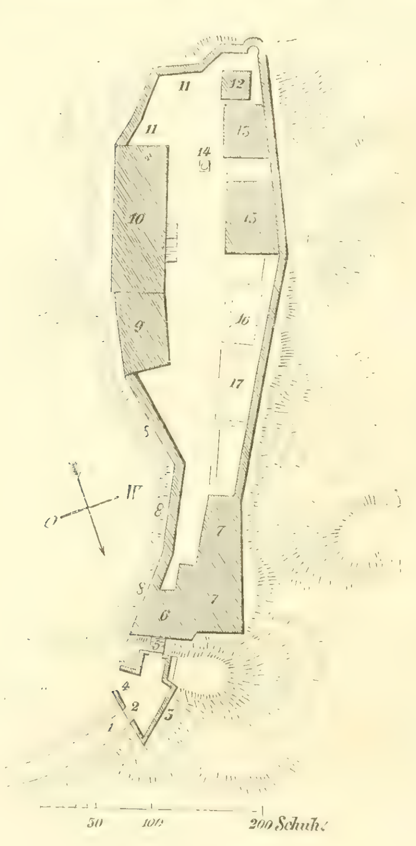


Fig. 363. Wartburg.

Weitere Entwicklung.

Im Laufe des zwölften Jahrhunderts entwickeln sich aus diesen Grundzügen die stattlicher angelegten, reicher ausgebildeten Burgen, deren besterhaltenes neuerdings mit grossem Aufwand wieder hergestelltes Beispiel die Wartburg ist. Auf einer langgestreckten schmalen Kuppe, deren Rand die Umfassungsmauer folgt, ist die Anlage von Nord nach Süd ausgeführt (Fig. 363). Wir finden hier alle Elemente des ausgebildeten deutschen Burgenbaues dieser Epoche. Vor dem Eingange, der durch eine Zugbrücke (5) und einen Thurm (6) gesichert ist, lag ein später durch eine spitzwinklige Lunette verdrängter befestigter Zwinger, der als Propugnaculum diente. In der Mitte des Hofes erhob sich der Hauptthurm, welcher das Ganze in zwei leicht zu vertheidigende Theile abschnitt. Die Nebengebäude (13 und 15), der Ziehbrunnen (14), der südliche Thurm (12) sind minder wichtig als das Landgrafenhaus (10), das als Herrenhaus (Palas) den Kern der Anlage bildete und mit aller Kunst und Pracht der Zeit ausgestattet war. Eine Freitreppe führt zu seinem ersten Stockwerk hinauf; in diesem wie in den beiden oberen Geschossen ziehen sich offene Galerien auf gekuppelten Säulen an der Façade hin, welche bei einem Angriff zur Vertheidigung des Hauses dienten. Von diesen Gängen aus gelangt man in die Haupträume: zunächst in die Wohn- und Schlafzimmer (Kemenate) und die Kapelle, im obern Geschoss aber in den prachtvollen 33 F. breiten, 120 F. langen Saal. Aehnliche Anlage und verwandte Ausstattung finden wir an den Palästen Kaiser Friedrichs I. zu Gelnhausen, Wimpfen und Eger, sowie an den Burgen zu

Seligenstadt und zu Münzenberg. Weitere Reste solcher Burganlagen sind die Lobdeburg bei Jena, die Kästenburg in Rheinbaiern, der Trifels und die Niederburg bei Rüdesheim. Zu den künstlerisch bedeutsamsten Resten solcher Burgen gehören die auf denselben befindlichen Kapellen, die in Deutschland häufig als Doppelkapellen sich gestalten (vgl. oben S. 366.) Sie bilden in der Regel einen für sich gesonderten Theil der Anlage wie die prächtigen Kapellen der Burgen zu Eger, Nürnberg, des Kaiserpalastes zu Goslar, der Burg zu Vianden im Luxenburgischen, oder sie sind auch in dem Hauptbau selbst angebracht, wie zu Steinfurt im Münsterlande. Eins der besterhaltenen Beispiele mittelalterlichen Burgenbaues ist Schloss Chillon am Genfer See*), mit seinem befestigten Thorweg, den gewaltigen gewölbten Kellern und dem alles überragenden Hauptthurme, der den Schlosshof in zwei Theile sondert. Auch die an der Umfassungsmauer vorspringenden Thürme, welche nach dem Vorbilde römischer Stadtbefestigungen wieder in Aufnahme kamen, sind hier völlig erhalten.

Burgen in Frankreich.

In Frankreich**) knüpft sich die höhere Entwicklung des Burgenbaues an das Auftreten der Normannen. Als verwegene Eroberer sich festsetzend, siegreich weiter um sich greifend, begründeten sie mit rücksichtsloser Energie ein geordnetes Staatswesen, zu dessen Sicherung sie in ausgedehntem Maasse der befestigten Schlösser bedurften. Ihre Burgen entwickeln sich meistens in der Form eines gewaltigen, in der Regel viereckigen Thurmes, Donjon, welcher in bedeutendem Umfang und mehreren Stockwerken, gegen 70 F. breit und über 100 F. hoch aufgeführt wird, hinreichend um seinen Insassen zur Wohnung und zur Vertheidigung zu dienen. Dieser Donjon wird durch einen Graben und Wall noch mehr geschützt, und ähnliche Vertheidigungswerke fügt man bisweilen in mehreren Abschnitten hinzu. Neben diesem einthürmigen Burgsystem kommt aber auch ein mehrthürmiges vor, bei welchem man sich nach der Beschaffenheit des Ortes mannichfache Gruppirung gestattete. Beispiele von Donjons sind mehrfach erhalten; so der gewaltige von Beaugency an der Loire, bei 72 zu 62 F. Grundfläche ursprünglich 125 F. hoch aufsteigend und noch jetzt 115 F. hoch. Das Erdgeschoss hat eine auf Pfeilern ruhende Wölbung, darüber sind noch vier Stockwerke angebracht, deren Balkendecken von Säulen gestützt werden. In der Dicke der Mauer liegt die Treppe, welche die Stockwerke verbindet und bis in das Erdgeschoss hinabführt, während der Eingang zum Donjon im ersten Stockwerke liegt. Aehnliche Anlage zeigt der Donjon von Loches (Fig. 364), der bei 76 F. zu 42 F. Grundfläche 120 F. hoch ist und ebenfalls vier Stockwerke besitzt. Ausserdem hat er die später häufig nachgeahmte Eigenthümlichkeit eines besonderen Vorbaues, in welchem sich die Treppe zum ersten Stockwerk und darüber die Kapelle befindet. Alle diese Bauten waren zur Vertheidigung mit einem Zinnenkranz und oberen Umgang abgeschlossen, der nach aussen auf Consolen vortrat. Sie enthielten alle wesentlichen Erfordernisse zum Wohnen: ein Erdgeschoss, Vorrathsräume und den Ziehbrunnen, im ersten Stock den grossen Versammlungssaal, in den obern Stockwerken Wohnräume und Schlafzimmer, und selbst in den vertieften und erweiterten Fensternischen fanden sich in den gegen 12 Fuss dicken

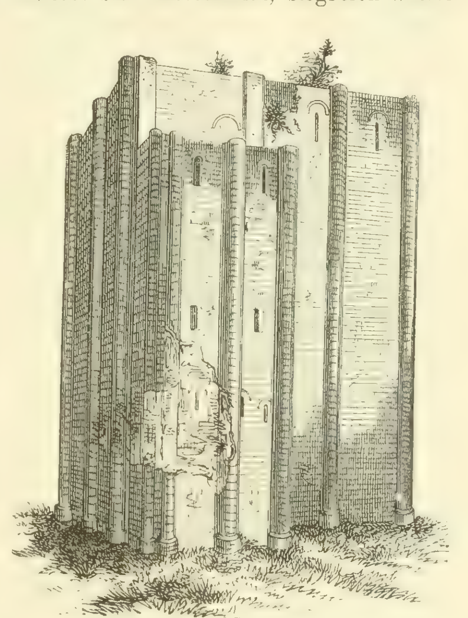


Fig. 364. Burg Loches.

*) Aufnahme von *Adler* in *Erbkam's* Zeitschr. für Bauwesen. 1860.

**) *de Caumont*, cours d'antiq. monum. V. Archit. militaire et civile. *Viollet-le-Duc*, dictionnaire. s. v. Architecture militaire; château; donjon; tour. Vergl. auch *Krieg von Hochfelden*, a. a. O.

Mauern noch Schlafstätten angebracht. Auch die Verbindungstreppe der einzelnen Stockwerke untereinander lag in der Dicke der Mauern. Neben diesen Donjons kommen auch mehrthürmige Burganlagen vor, meistens auf ebenem Boden errichtet. Ihre Umfassungsmauern sind durch Thürme sowie durch Wall und Graben vertheidigt; auch das Thor hat zwei flankirende Thürme zu seinem Schutz. Solche Burgen sieht man in der Normandie zu Lillebonne und zu Courcy. Die weitere Entwicklung im 12. Jahrh. gibt den Burgen auch hier grössere Ausdehnung, mannichfaltigere Befestigungen, und verlegt die Wohnräume in besondere Gebäude, während die Donjons zur blossen Vertheidigung als letzte Zuflucht dienen. Ein Beispiel dieser Art gibt die Burg zu Arques bei Dieppe (Fig. 365.) Hier ist der Donjon *A* dicht an die Südseite der Umfassungsmauer gerückt, die durch eine Reihe von kleineren Thürmen vertheidigt wird. Ein Graben *B* umzieht in einiger Entfernung die ganze Burg. Dem südlichen Eingang, der bei *G* in einem halbrunden Thurme liegt, ist ein nördlicher bei *D* entgegengesetzt, welcher durch die beiden Thürme *I K* flankirt wird. Vor diesem Thore wurde später noch ein Propugnaculum *L* mit zwei weiteren Thürmen angebaut. Die Donjons dieser späteren Burgen erhalten eine elegantere Ausbildung, meistens einen runden Grundriss oder gar die Form eines Vierblattes wie der zu Etampes, reichere Gliederung und seit dem Ende des 12. Jahrh. einen hölzernen, seit dem Ende des 13. einen steinernen Umgang mit Zinnen und Giesslöchern zur Vertheidigung.

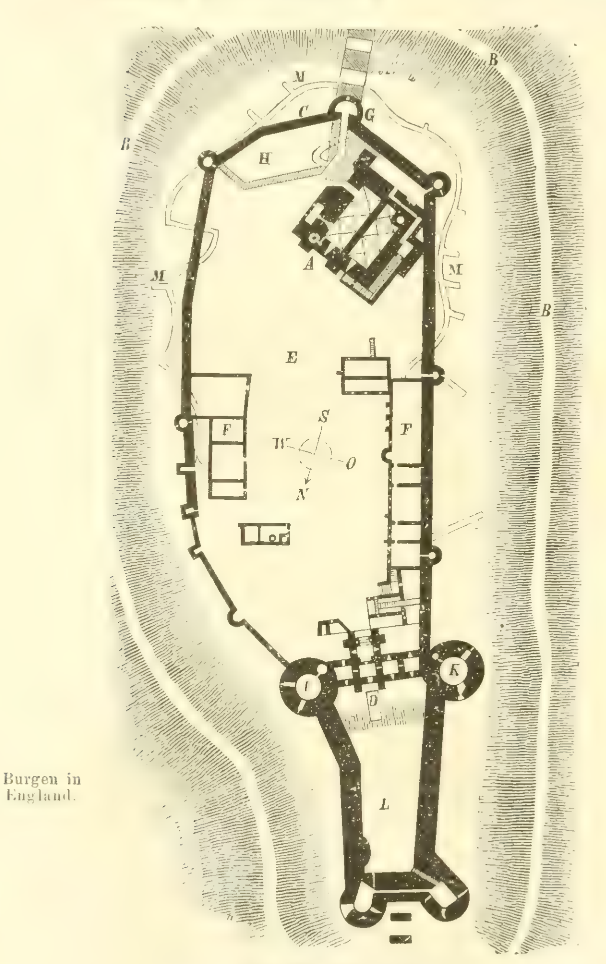


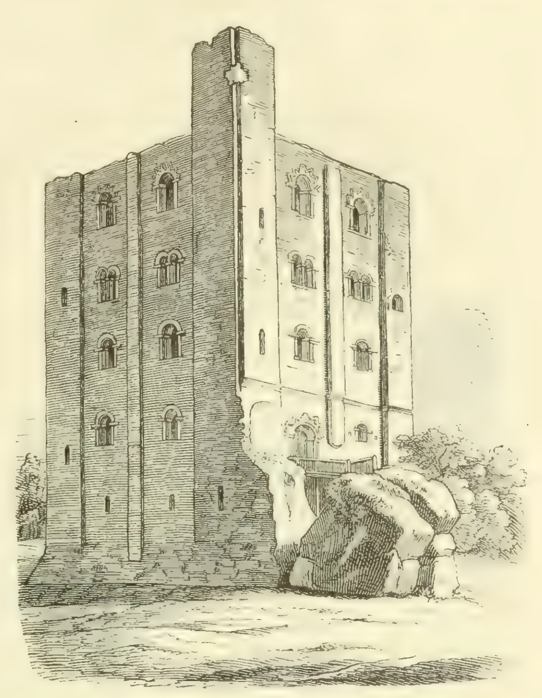
Fig. 365. Burg Arques.

Burgen in England.

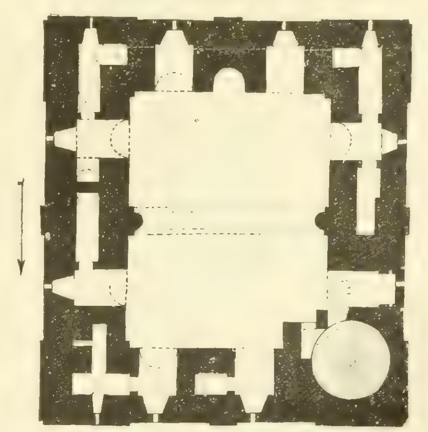
Nach England*) brachten die Normannen das von ihnen schon ausgebildete System der Burganlagen, welche sich in einem feindlich gesinnten eroberten Lande als das passendste empfehlen musste. Sie legten überall gewaltige Donjons (Keep-tower) an, in London allein drei, in York zwei, welche ihnen als leicht zu vertheidigende Stützpunkte dienten. Diese Donjons, ähnlich massig und ungeschlacht wie jene der Normandie, steigen in der Regel von viereckiger Grundform auf und enthalten alle Vorrichtungen zum Wohnen und zur Vertheidigung. Nur ausnahmsweise finden sich runde Thürme. Solcher Art ist der Donjon von Hedingham in Essex (Fig. 366.) Er bildet ein Rechteck von 62 zu 55 F., hat über dem gewölbten Erdgeschoss vier weitere Stockwerke, und einen viereckigen Treppenthurm, welcher noch um ein Geschoss höher, bis zu 100 F. emporsteigt. Der Zugang zum Thurm liegt auch hier im ersten Stock. Die Thür und die Fenster sind im Rundbogen geschlossen, theils mit Zickzacks nach normannischer Weise verziert. Die 14 F. dicken Mauern enthalten schmale längliche Schlafstätten, welche mit den Fensternischen in Verbindung stehen (Fig. 367.) Das

*) *Briton*, Archit. antiq. of great Britain. London 1835.

zweite und dritte Stockwerk zeigen dieselbe Einrichtung, nur dass die Fenster in letzterm gekuppelt sind. Der Quere nach theilte den Raum ein weitgespannter Rundbogen, auf welchem die Decke des dritten Stockwerkes ruhte. Dieses bildete nämlich mit dem zweiten gewöhnlich einen einzigen mächtigen Saal, und nur in Belagerungszeiten konnte man eine Zwischendecke einziehen, für deren Balkenlager die Oeffnungen vorhanden sind (Fig. 368.) Aehnliche Grundform, aber bequemere Einrichtung und reichere Ausstattung finden wir beim Donjon von Rochester. Er bildet ein Quadrat von 70 F., vor welches sich wie zu Loches an der Nordseite ein Anbau legt, der in jedem Stockwerk eine Art Vorhalle enthält. Auf ihn mündet auch die steinerne Freitreppe, welche in den ersten Stock hinaufführt. Wendeltreppen und Gänge in der Dicke der 12 F. starken Mauern vermitteln die Verbindung der vier Geschosse. Diese hatten sämmtlich hölzerne Balkendecken und waren mit Ausnahme des zweiten Stockwerks, das einen einzigen 30 F. hohen Saal bildete, durch eine Quermauer in zwei längliche Gemächer getheilt, an welche sich in der Dicke der Mauern kleine Schlafstätten schlossen.


Fig. 366. Burg Hedingham.

Der Saal hat anstatt der Trennungsmauern zwei mächtige normannische Rundsäulen und einen mittleren viereckigen Pfeiler mit Halbsäulen, auf deren Arkaden die Balkendecke ruhte. Eine weitere Verbesserung war die, dass man bei dem Thore das bis dahin nicht im Gebrauch gewesene Fallgatter anwendete. Noch reichere Durchbildung des Grundrisses, sowohl zu grösserer Wohnlichkeit als höherer Prachtentfaltung bietet sodann der gegen das Ende der romanischen Epoche ausgeführte Donjon von Rising-Castle in Norfolk, mit welchem die Entwicklung ihren Abschluss erreicht. Hier machen die Wendeltreppen schon äusserlich sich als vorspringende Eckthürme bemerklich; die Wohnräume sind zahlreicher, die Verbindungen bequemer, und ohne der Festigkeit Abbruch zu thun, ist eine grössere Sparsamkeit im Material und zugleich höhere Schönheit und Eleganz erzielt. Später kündigen sich die friedlicher gewordenen Zustände dadurch an, dass man die festen Donjons verlässt und fortan jene offenen „Hallen“ baut, welche bis auf den heutigen Tag die ländlichen Wohnsitze der englischen Aristokratie bilden.


Fig. 367. Hedingham. II. Stock.

Städtische Gebäude.

In den Städten fing man an, die Rathhäuser und andere für öffentliche Zwecke errichtete Gebäude bedeutsamer anzulegen und reicher auszustatten, und selbst das bürgerliche Wohnhaus begann an den Vorzügen künstlerischer Ausschmückung Theil

zu nehmen. Einzelne romanische Wohnhäuser haben sich in Trier und Köln erhalten; mehrere finden sich zu Cluny*) in Frankreich, und einen seltenen Reichthum frühmittelalterlicher Privatarchitektur bewahrt Goslar. Die decorativen Elemente, so wie die gesammte Art der Gliederung entlehnte man dem kirchlichen Style, nur dass manche Motive eine durch die praktischen Bedingungen gebotene Umänderung erfuhren, wie

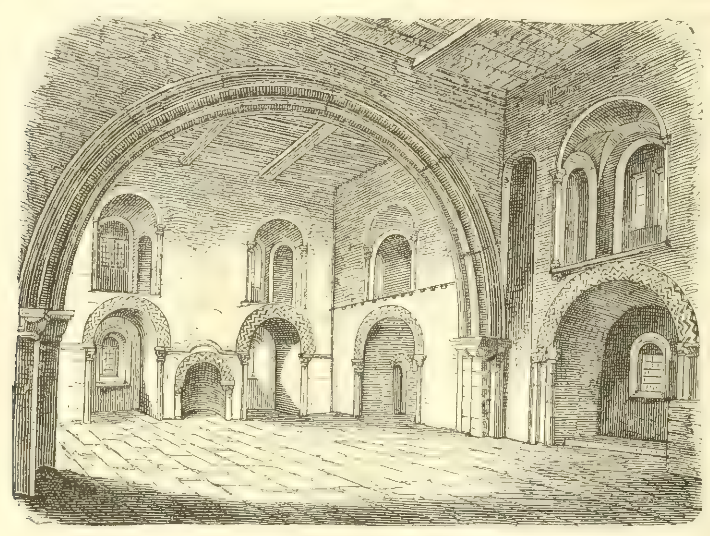


Fig. 368. Hedingham. Inneres.

denn z. B. die Fenster der Wohnhäuser meistens mit horizontalem Sturz gebildet wurden. Doch kommen bisweilen Façaden vor, die einem consequent nach Analogie kirchlicher Bauten gegliederten Fenstersystem Raum geben, freilich erst am Schluss der Epoche. Dieser Art ist das schöne Haus der Rue St. Martin in Amiens (Fig. 369), welches um 1240 entstanden sein mag und in der Art des Uebergangsstyles an den gekuppelten Fenstern schon den Spitzbogen hat, während die Umfassungs- und Entlastungsbögen der Fenstergruppen noch den Rundbogen und flachen Stichbogen zeigen. Ein ganz merkwürdiger Rest vom Ende des 10. Jahrh. ist das sogenannte Haus des Crescentius in Rom, von welchem noch später die Rede sein wird: eins der seltenen Ueberbleibsel aus Roms feudaler Zeit, wo die mächtigen Barone inmitten der Stadt sich in thurmartigen Castellen verschanzten und von da aus ihre Fehden ausfochten. Ein solcher Wohnthurm, nach Analogie der nordischen Donjons, ist dies Gebäude, zugleich ein sprechender Beweis von dem tiefgesunkenen Zustande künstlerischer Fähigkeit.

3. Die äussere Verbreitung.

a. In Deutschland.**)

Schwierigkeit der Zeitrechnung.

Schon früh fand die regelmässige Ausbildung der flachgedeckten romanischen Basilika in Deutschland weite Verbreituug. Wenn man sich auch bei den Werken dieser Epoche besonders sorgfältig hüten muss, überlieferte Nachrichten von frühzeitigen Bauten auf die vorhandenen, meistens einem späteren Umbau zuzuschreibenden Denkmäler anzuwenden, so ist doch oft in einem jüngeren Baue ein Rest der älteren Anlage, namentlich der Thürme und der Umfassungsmauern, so wie der Krypta, erhalten worden, wie man denn im Mittelalter das Brauchbare vorhandenerältererer Bautheile bei der Neuge-

*) *A. Verdier* et *F. Cattois*, Architecture civile et domestique. 4. Paris.
**) *H. Otte*, Gesch. der deutschen Baukunst. 1—4. Lief. Leipzig 1861—71

staltung zu verwenden liebte. Hieraus entspringen die grossen Schwierigkeiten, welche sich für die Zeitbestimmungen besonders frühmittelalterlicher Bauten ergeben. In

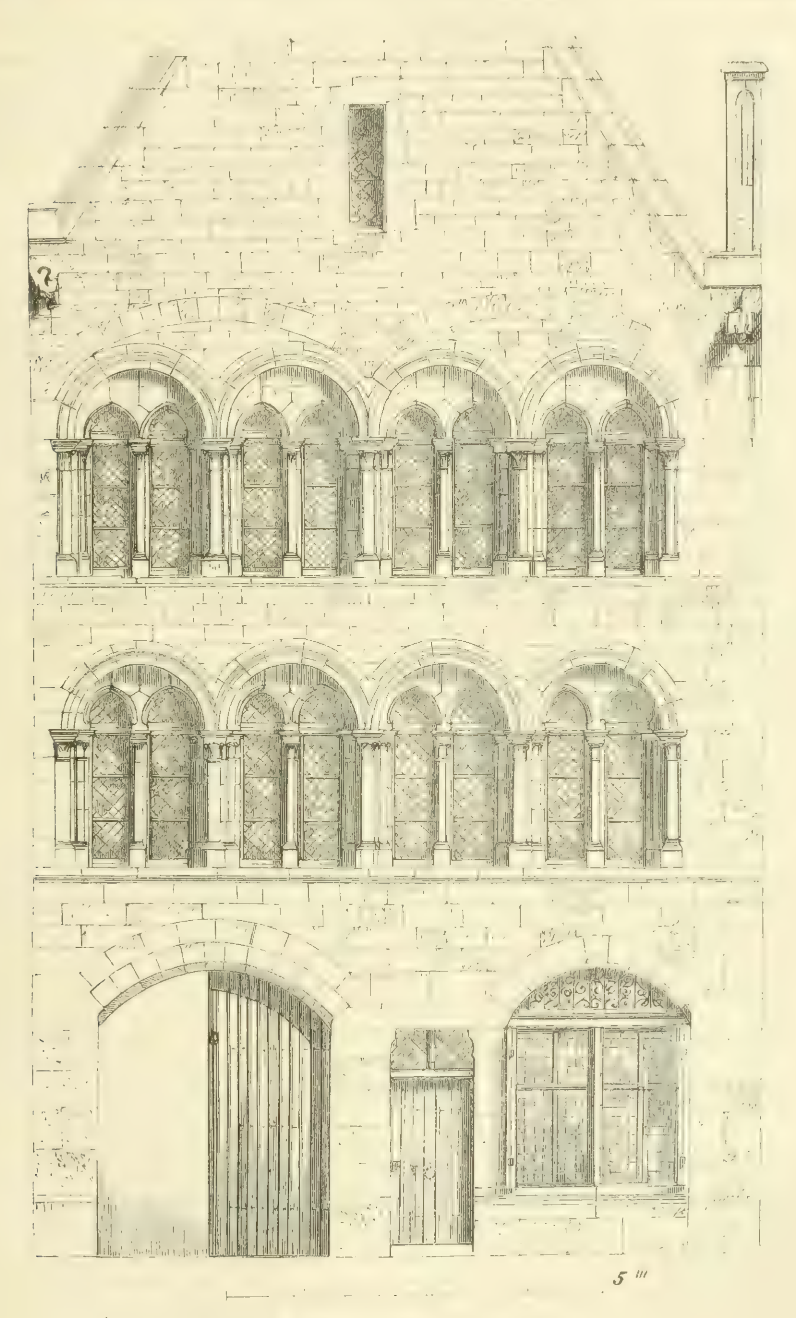


Fig. 369. Haus in Amiens. (Viollet-le-Duc.)

Deutschland knüpfen sich die ersten in selbständigem Geiste ausgeführten künstlerischen Unternehmungen an die glanzvolle Regierungszeit der sächsischen Kaiser. Wir haben ihre Werke daher zunächst in den

Sächsischen Ländern

Sächsische Bauten.

aufzusuchen*). Hier tritt zu Anfang des 11. Jahrh. die flachgedeckte Basilika bereits mit ihren wesentlichen Merkmalen auf. Sie hat das Querschiff, manchmal kaum erst über die Breite des Langhauses vortretend, den auf einer Krypta erhöhten Chor mit der Apsis, die westlichen Thürme mit Vorhalle und Empore. Ihre Arkaden ruhen meistens auf wechselnden Pfeilern und Säulen, und zwar bald mit zwei, bald mit einer Säule zwischen den einfach gebildeten Pfeilern. Nicht minder zahlreich ist die Pfeilerbasilika vertreten; nur ausnahmsweise kommt dagegen die Säulenbasilika vor. Die Kapitäle zeigen zunächst ungeschickte antikisirende Ornamente, dann erhalten sie die Würfelform, auf deren Grundlage eine lebendige, bisweilen elegante decorative Entwicklung beginnt. Die Kirchenanlage behält hier bis in die Spätzeit des Styles einen ernsten, würdigen Charakter, der sich weniger auf reiche malerische Entfaltung des Aeusseren, als auf consequente Durchbildung des Inneren richtet. Dem entspricht auch die Thurmanlage, die nur ausnahmsweise sich überreich gestaltet, während in der Regel die Kirche mit den beiden Façadenthürmen, zu denen manchmal noch ein Thurm auf der Kreuzung tritt, sich begnügt.

Kirche zu Gernrode.

Eine der ältesten und einfachsten Anlagen ist die Stiftskirche zu Gernrode am Harz, im Wesentlichen wohl noch der im J. 961 gegründete Bau (Grundriss unter Fig. 370; Kämpfergesims bei *d* unter Fig. 306, S. 337, Pfeiler unter Fig. 333, S. 352). Sie hat ein Mittelschiff von sehr hohen Verhältnissen, durch Pfeiler, die je mit einer Säule wechseln, von den Abseiten getrennt. Die Kapitäle zeigen etwas dunkle, ungeschickte Anklänge an antike Motive; die Basen sind ohne Eckblatt. Der unmerklich über das Langhaus vorspringende Querbau mit seinen Apsiden, die runden Westthürme, zwischen welchen eine zweite Nische über einer Krypta sich befindet, endlich deutliche Spuren von offenen Emporen über den Seitenschiffen, einer für diese Frühzeit in Deutschland sonst unerhörten Erscheinung, prägen dem im Aeusseren sehr einfachen, spärlich gegliederten Denkmale einen höchst eigenthümlichen Charakter auf. Von naher Verwandtschaft sowohl in der Anlage als auch in der Ausbildung ist die von Kaiser Heinrich I. gestiftete Schlosskirche des nur eine Meile entfernten Quedlinburg, besonders durch eine ausgedehnte Krypta bemerkenswerth. Hier wechseln je zwei Säulen mit einem Pfeiler; die Ornamentation folgt im Allgemeinen antiken Reminiscenzen, jedoch in mannichfaltigerer und eleganterer Ausführung. Dieselbe Behandlung der Arkaden zeigt die ebenfalls in jener Gegend liegende Kirche zu Frose; an ihr tritt das Querschiff nicht über das Langhaus vor und entbehrt auch der Seitennischen.

Kirche zu Quedlinburg.

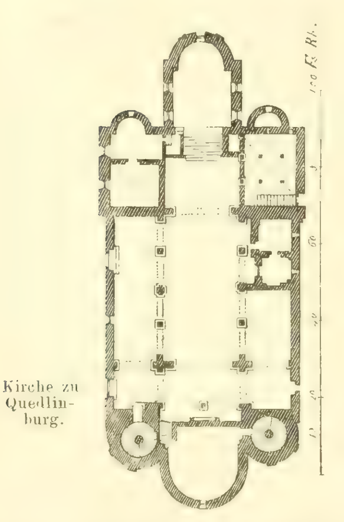


Fig. 370. Kirche zu Gernrode.

Kirche zu Frose.

Kloster zu Huyseburg.

Dagegen findet man an der im J. 1080 gegründeten, 1121 eingeweihten Klosterkirche zu Huyseburg**) bei Halberstadt den Pfeiler mit einer Säule wechselnd und dabei jene lebendige, oben bereits erwähnte Gliederung der Obermauer des Schiffes durch einen von Pfeiler zu Pfeiler geschlagenen Blendbogen, der je zwei Arkadenbögen umfasst. Dieselbe Anordnung der Stützen zeigte der in neuerer Zeit abgetragene, aber in ausführlichen Aufnahmen erhaltene Dom zu Goslar***), die glänzende Stiftung Kaiser Heinrichs III., 1050 eingeweiht, später mit einer prächtigen Vorhalle versehen, welche noch vorhanden ist. Wichtig als frühzeitige Pfeilerbasilika ist sodann die benachbarte Liebfrauenkirche zu Halberstadt (1135—46

Liebfrauenkirche zu Halberstadt.

*) Hauptwerk das bereits citirte von *L. Puttrich*, Leipzig 1835—1852, sammt seinem Anhang: Systematische Darstellung der Entwicklung der Baukunst in den obersächsischen Ländern vom 10 bis 15. Jahrh. — *F. Kugler* und *E. F. Ranke*, Die Schlosskirche zu Quedlinburg und die verwandten Kirchen der Umgegend. Berlin 1838. Neuer Abdruck in Kugler's Kleinen Schriften und Studien zur Kunstgeschichte I. Bd. Stuttgart 1853.

**) Zeitschrift für Bauwesen, von *G. Erbkam*. Jahrgang 1854. Berlin. Fol. u. 4.

***) *H. W. Mithoff*, Archiv für Nieders. Kunstg. III. Abth. Kunstw. in Goslar. Fol. Hannover 1857.

erbaut), ausserdem durch ihre alten Wandmalereien und die merkwürdigen Sculpturen der Chorbrüstung, so wie durch ihre vier stattlichen Thürme (zwei westliche und zwei zur Seite des Chores) hervorragend. Als Beispiel einer in Sachsen nur ausnahmsweise vorkommenden reinen Säulenanlage nennen wir die Klosterkirche zu Hamersleben, 1112 gestiftet, aber wahrscheinlich erst um die Mitte des Jahrh. erbaut, durch stattlichen Chor- und Thurmbau, reiche Ornamentik und selbständige Sculpturwerke ausgezeichnet. Der höchste Glanz und Adel romanischer Decoration entfaltet sich endlich an der goldenen Pforte zu Freiberg im Erzgebirge, der letzten romanischen Bauepoche angehörend (Fig. 320 auf S. 342).

Kirche zu Hamersleben.

Kirche zu Freiberg.

Von grosser Bedeutung sind mehrere Kirchen Hildesheims*), das schon um das Jahr 1000 unter dem kunstgeübten Bischof Bernward eine lebendige künstlerische Thätigkeit sah. Die Kirche auf dem Moritzberge, wenn gleich modernisirt, ist eine wohl noch aus demselben Jahrh. stammende Säulenbasilika. Nicht später scheint auch der Dom zu sein (1061 gegründet), der im Innern das System des mit zwei Säulen wechselnden Pfeilers befolgt und am Aeusseren durch Anlage eines breiten Westthurmes und eines Thurmes auf der Kreuzung von stattlicher Wirkung ist. Das grossartigste Beispiel dieses Styles bietet aber die von Bischof Bernward selbst gegründete und mit seinem ganzen Vermögen dotirte Benedictiner-Abteikirche S. Michael, eine der glänzendsten Schöpfungen streng romanischer Baukunst. Im J. 1001 gegründet, 1033 eingeweiht, wurde sie 1162 durch Brand zerstört und nach einem Neubau 1184 abermals geweiht. Sie folgt der Arkadenbildung des Doms, nur mit ungleich reicherer Ausstattung, wie auch ihre Gesammtanlage von grandioser Pracht ist (Fig. 330 S. 351). Vor ihrer gegenwärtigen Verstümmelung war sie nämlich mit zwei Querschiffen, zwei Chören und einer Krypta versehen und durch sechs Thürme, zwei auf den Kreuzesmitteln und vier an den Giebeln der Querarme, geschmückt. Im Inneren sind nicht allein Kapitäle, Archivolten, Säulenbasen mit Sculpturen bedeckt: auch die Chorschranken haben plastische Werke von hohem kunstgeschichtlichem Werth, und die weite Holzdecke des Mittelschiffes hat — als das einzige Beispiel diesseits der Alpen — ihre prachtvollen alten Malereien fast vollständig bewahrt**). Aehnlich reiche Decoration findet man endlich an der Stiftskirche S. Godehard, vom J. 1133, deren originellen Grundriss wir auf S. 350 gegeben haben, und von deren mannichfaltiger Ornamentik die auf S. 339 abgebildeten beiden Kapitäle eine Andeutung gewähren. Auch hier sind zwei Säulen zwischen die Pfeiler gestellt, wie die Abbildung der Arkaden, Fig. 302 auf S. 335, veranschaulicht; das Abweichende der Anlage beruht aber auf der Anordnung eines Chorumganges mit Kapellen. Zwischen den beiden Westthürmen tritt ebenfalls eine Apsis vor; auf der Kreuzung erhebt sich ein dritter Thurm.

Kirchen in Hildesheim.

S. Moritz.

Dom.

S. Michael.

S. Godehard.

Unter den verwandten Basiliken-Anlagen dieser geographischen Gruppe heben wir noch die Klosterkirche zu Hecklingen hervor, gegen 1130 erbaut, in deren Arkaden der Pfeiler mit einer Säule wechselt, und deren Grundriss wir wegen seiner regelmässigen Anordnung auf S. 334 vorbildlich mittheilten. Von ihren zierlich entwickelten Pfeilern gibt Fig. 332 auf S. 352 ein Beispiel. In wie später Zeit diese Gegenden noch an der flachgedeckten Basilika festhielten, beweist die 1184 geweihte Kirche zu Wechselburg, ein reiner Pfeilerbau von edler Durchbildung und mit wichtigen Sculpturwerken ausgestattet.

Klosterk. zu Hecklingen.

Kirche zu Wechselburg.

Erst im Laufe des 12. Jahrh. scheint in diesen Ländern die Ueberwölbung der Kirchen in Aufnahme gekommen zu sein, von der man in anderen Gegenden bereits im 11. Jahrh. bedeutsame Spuren antrifft. Eins der frühesten Beispiele mag die im J. 1135 von Kaiser Lothar gegründete Benedictiner-Abteikirche Königslutter sein (Fig. 326). Nach aussen durch drei stattliche Thürme, reich entwickelten Chorbau und prächtige Portale, davon das eine mit seinen Säulen auf zwei mächtigen Löwenfiguren ruht, imponirend, zeigt die Kirche im Inneren bedeutende Verhältnisse und würdige Ausstattung. Aber nur Chor und Kreuzschiff haben romanische Gewölbe, und das erst später eingewölbte Langhaus war ursprünglich als schlichte flach ge-

Gewölbte Basiliken.

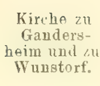
Kirche zu Königslutter.

*) Die mittelalterlichen Baudenkmäler Niedersachsens, herausgegeben von dem Architekten- und Ingenieur-Verein zu Hannover. gr. 4. Hannover 1856.

**) Herausgegeben durch Dr. *Kratz*, in Farbendruck von *Storch* und *Kramer*. Berlin 1857.

deckte Pfeilerbasilika entwickelt. Besonders reich sind die als zweischiffige Hallen angelegten Kreuzgänge aus der letzten romanischen Epoche. Der benachbarte Dom zu Braunschweig*), das Denkmal Heinrichs des Löwen vom J. 1171, vertritt dagegen den durchgeführten Gewölbebau bei reiner Pfeilerstellung in den Arkaden (vergl. den Grundriss Fig. 371, der die in gothischer Zeit hinzugefügten beiden äusseren Nebenschiffe durch hellere Schraffirung auszeichnet). Der bedeutende Bau gibt durch seine wiederentdeckten Gewölbemalereien ein Beispiel von der reichen farbigen Ausschmückung solcher Werke. — Diese Entwicklung, die sich auf die Pfeilerbasilika stützte, wirkte denn auch bisweilen auf die anderen Grundformen zurück. So erhielt genau um dieselbe Zeit (1172) die Stiftskirche zu Gandersheim, ein mit zwei

Dom zu Braunschweig.



Kirche zu Gandersheim und zu Wunstorf.

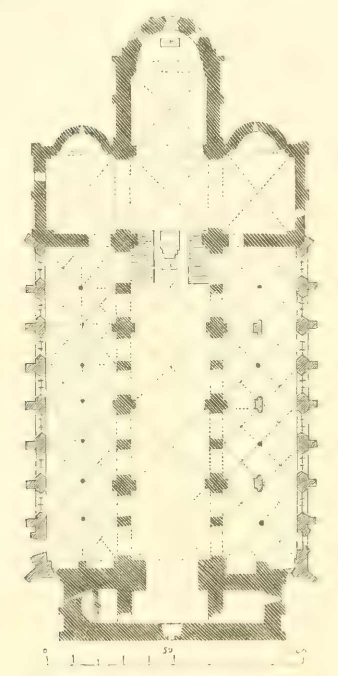


Fig. 371. Dom zu Braunschweig.

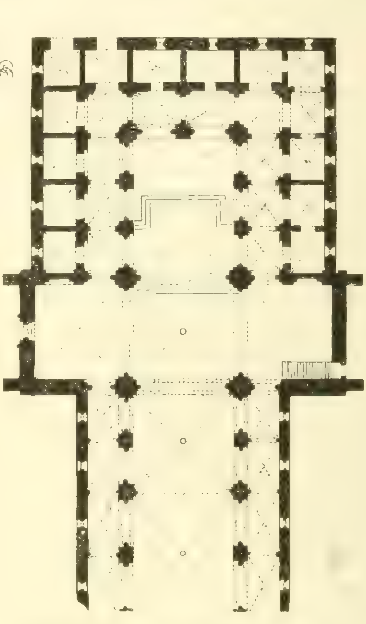


Fig. 372. Kirche zu Riddaghausen.

Säulen wechselnder Pfeilerbau, seine Wölbung, und die Gewölbe der nach demselben System angelegten Stiftskirche zu Wunstorf werden ohne Zweifel derselben Epoche zuzuschreiben sein.

Uebergangsbauten.

K. Neuwerk zu Goslar.

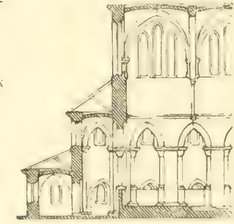


Fig. 373. Kirche zu Riddagshausen. Längendurchschnitt des Chors.

Zu einer höheren Entfaltung, aus welcher Werke von grosser Bedeutung hervorgingen, kam die gewölbte Basilika auch hier durch Aufnahme des Spitzbogens. Bei streng romanischer Planform zeigt die Kirche des Klosters Neuwerk zu Goslar, begonnen gegen Ausgang des 12. Jahrh., eine ungemein reiche und zierliche Pfeilergliederung, bei welcher selbst einige übermüthig spielende Wunderlichkeiten vorkommen, und ein consequent durchgeführtes Rippensystem. Besonders schmuckvoll ist das Aeussere der Apsis ausgestattet. Sodann gehören hierher zwei durch eben so grossartige als originelle Anlage ausgezeichnete Cisterzienser-Klosterkirchen, die den Uebergangsstyl in seiner ganzen Entschiedenheit durchgeführt haben. Die in den Jahren 1240—1250 erbaute Abteikirche zu Loccum**) bei Minden zeigt eine strenge Behandlung des Uebergangsstyles, einfache Gliederung der Pfeiler

Kirche zu Loccum.

*) Vergl. *C. Schiller*, Die mittelalterliche Architektur Braunschweigs und seiner nächsten Umgebungen. 8. Braunschweig 1852. (Mit Grundrissen.)

**) Aufnahmen von *Hase* im Notizblatt des Architekten-Vereins zu Hannover. — Vergl. auch *W. Lübke*, Die mittelalterliche Kunst in Westfalen. 8. und Fol. Leipzig. 1853.

mittelst feiner, an den Ecken durch Einkerbung entstandener Säulchen und Kreuzgewölbe mit Rippen. Die Fenster sind durchweg paarweise angeordnet, in den östlichen Theilen noch rundbogig, im Schiff bereits gleich den Gewölben spitzbogig. Der geradlinig geschlossene Chor hat in origineller Anlage jederseits zwei neben einander liegende, die übrige Breite der Querschiffarme deckende Kapellen mit Apsiden in der Dicke der Mauer. Entwickelter noch ist die im Jahr 1275 eingeweihte Abteikirche zu Riddagshausen bei Braunschweig*). Hier ist Alles spitzbogig, der westliche Theil des Schiffes sogar schon mit Aufnahme gothischer Elemente; die Pfeiler haben Halbsäulen und Ecksäulen als Vorlagen, die Gewölbe durchweg Rippen, und die Fenster sind in Gruppen zu Dreien geordnet. Merkwürdig ist die Fortsetzung der Seitenschiffe als Umgang um den geradlinig schliessenden Chor, und der Kranz niedriger viereckiger Kapellen, der wieder den Chorumgang begleitet (vergl. Fig. 372 und 373). Dies gibt dem Aeusseren mit seinen drei Chordächern den Charakter terrassenförmig pyramidalen Aufsteigens. Beide Kirchen haben nur einen kleinen Glockenthurm auf der Kreuzung.

Kirche zu Riddagshausen.

In Thüringen und Franken**),

den mitteldeutschen Ländern, finden wir manche Merkmale der sächsischen Bauten, die Mannichfaltigkeit der Arkadenbildung und überhaupt der inneren Raumentfaltung und Ausstattung bei würdig und ernst behandeltem Aeusseren wieder. Neben der überwiegend angewandten Pfeileranlage kommt die reine Säulenbasilika häufiger vor, der mit Säulen wechselnde Pfeilerbau seltener. Während nun auch hier die flachgedeckte Basilika sich lange Zeit herrschend erhält, tritt ihr nicht ein so consequent wie dort sich entfaltender Gewölbebau zur Seite und erst die Uebergangszeit überrascht mit spitzbogig ausgeführten Bauwerken von hervorragender Bedeutung.

Mitteldeutsche Bauten.

Als Säulenbasilika von grossartigen Verhältnissen bei einfacher ja strenger Durchführung ist die als malerische Ruine vorhandene Klosterkirche zu Paulinzelle, mitten im Thüringer Walde, zu nennen. Im J. 1006 gegründet, hat sie schlichte Würfelkapitäle und rechtwinklige Umfassungen der Arkadenbögen, einen Chor mit Abseiten und fünf Nischen. (Ein Kämpfergesims von ihr auf S. 337 unter Fig. 306, c.) So ist auch die Klosterkirche zu Heilsbronn bei Nürnberg***), von der wir auf S. 361 die Abbildung des in spätromanischem Style durchgeführten Portales einer dazu gehörigen Kapelle mittheilten, eine stattliche Säulenbasilika. Aehnliche Anordnung findet man in S. Jakob zu Bamberg, bis gegen 1110 erbaut, mit Würfelkapitälen und kräftigen attischen Basen ohne Eckblatt. Ungewöhnlicher Weise liegt hier das Querschiff im Westen. Dagegen ist die 1121 geweihte Kirche S. Michael daselbst eine Pfeilerbasilika, ursprünglich gleich jener flach gedeckt. In Würzburg erscheint der Dom trotz späterer Umgestaltungen und Modernisirung als eine ursprünglich flachgedeckte Anlage mit schlichten, kräftigen Pfeilern. Der Westbau mit seinen beiden Thürmen, dem überaus einfachen, nur von Pfeilern eingefassten Portal, dem schmucklosen und geringen Mauerwerk ist ein Werk des 11. Jahrh., welches bei der äusseren Gesammtbreite von 63 Fuss eine viel kleinere Anlage auch des ehemaligen Schiffbaues voraussetzen lässt. Daran fügte man noch im Ausgange desselben oder im Beginn des 12. Jahrh. eine grossartige Pfeilerbasilika von 98 Fuss innerer Breite, wovon 44 Fuss allein auf das Mittelschiff kommen. Ein geräumiges Querschiff mit Apsiden und ein ebenfalls mit einer Apsis geschlossener Chor, zu dessen Seiten man gegen Ende der romanischen Epoche zwei zierliche Thürme aufführte, schliessen den noch jetzt höchst grandios wirkenden Bau ab. Je mehr er im Innern verzopft ist, um so schöner hat sich am Aeusseren die strenge und edle Wandgliederung erhalten. Eine spitzbogige Säulenbasilika ist die Johanniskirche zu Crailsheim, dagegen zeigt die Kirche zu Weinsberg den in diesen Gegenden seltenen Wechsel von Pfeiler und Säule bei ebenfalls schon spitzbogigem Arkadenbau. Mit manchen schwäbi-

Kirche zu Paulinzelle.

Kirche zu Heilsbronn.

Kirchen zu Bamberg.

Dom zu Würzburg.

Kirchen zu Crailsheim, Weinsberg.

*) Zeitschrift für Bauwesen von *G. Erbkam*. Berlin. 1857. Vergl. *C. Schiller* a. a. O.

**) Vergl. die betreffenden Abtheilungen des citirten Werkes von *Puttrich*.

***) Alterthümer und Kunstdenkmale des Erlauchten Hauses Hohenzollern. Herausgegeben von *Rudolph Freiherrn von Stillfried*. Neue Folge. Fol. Berlin 1856.

schen Kirchen hat sie den geradlinigen Chorschluss und die über dem Chor aufsteigende Thurmanlage gemein, wie denn in Grenzgebieten solche Mischungen sich kreuzender Einflüsse bezeichnend sind. Ein schlichter Pfeilerbau ist ferner zu Würzburg die Schottenkirche, während der in den sächsischen Gegenden oft vorkommende Wechsel von Säulen und Pfeilern sich an S. Burkard daselbst findet.

Kirchen zu Würzburg.

Kirchen zu Komburg.

Genau dasselbe System der Aussenarchitektur wie der Dom zu Würzburg zeigt die kleine Klosterkirche S. Gilgen bei Komburg in der Nähe von Schwäbisch-Hall. Das Innere ist ein derber Säulenbau, der um 1100 ausgeführt sein mag, mit schweren Würfelkapitälen und steilen, stumpf profilirten attischen Basen, die das Eckblatt noch nicht kennen und auf runder Plinthe ruhen. Komburg selbst besitzt die grossartige Anlage einer auf steiler Höhe thronenden befestigten Benedictinerabtei des Mittelalters, obwohl die Kirche, mit Ausnahme der drei Thürme, einem Renaissancebau weichen wusste. Ein Kreuzgang, der sich der Westseite anschloss, ist ebenfalls verschwunden; dagegen besteht noch eine originelle sechseckige Kapelle, deren unteres Geschoss einen Durchgang bildet, sowie der von zwei Thürmen flankirte Eingang des Klosters, mit zierlicher romanischer Galerie.

Kirche zu Thalbürgel.

In Thüringen zeichnet sich, der Spätzeit des romanischen Styles angehörend, durch sehr elegante Pfeilerbildung und eben so anmuthige und stattliche Verhältnisse die Kirche zu Thalbürgel aus. Alle ihre Pfeiler sind auf's Zierlichste mit Säulchen besetzt, deren Profilirungen auch die Arkadenbögen begleiten und eine lebensvolle Gliederung derselben bewirken. Die Thürme erheben sich hier wie zu Hamersleben dicht an den Querarmen über den beginnenden Seitenschiffen. Als ebenfalls flachgedeckte Pfeilerbasilika mit spitzbogig aufgeführten Arkaden ist endlich die etwa um 1200 erbaute Kirche des Klosters Memleben zu nennen.

Kirche zu Memleben.

Gewölbte Anlagen.

Arnstadt.

An der Entwicklung des Gewölbebaues scheinen, wie schon bemerkt, diese Gegenden sich nicht eben selbständig betheiligt zu haben, obwohl sie nicht zögerten, sich die anderwärts gewonnenen Resultate frisch anzueignen. Dies geschah aber in bedeutsamer Weise erst in der Uebergangszeit. Ein bemerkenswerthes Beispiel bietet die Liebfrauenkirche zu Arnstadt, eine Basilika mit gegliederten Pfeilern und

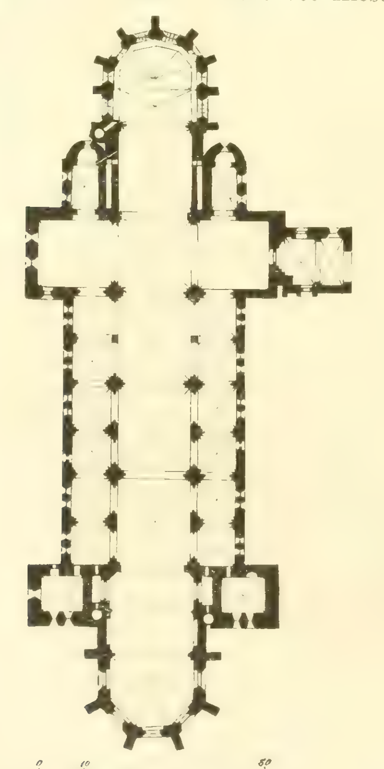
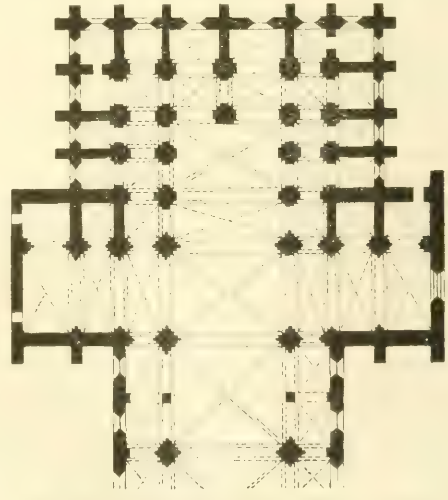


Fig. 374. Dom zu Naumburg.


Fig. 375. Grundriss von Ebrach. (Nach v. Quast.)

Rundbogenarkaden, und über den Seitenschiffen mit einer in diesen Gegenden vereinzelten Emporenanlage. Der Westbau zeigt zwei elegant entwickelte, in's Achteck

übergehende Thürme. Bedeutender ist das Langhaus und Querschiff des Doms zu Naumburg, ohne Zweifel erst im 13. Jahrh. ausgeführt, und nach einer alten

Dom zu Naumburg.

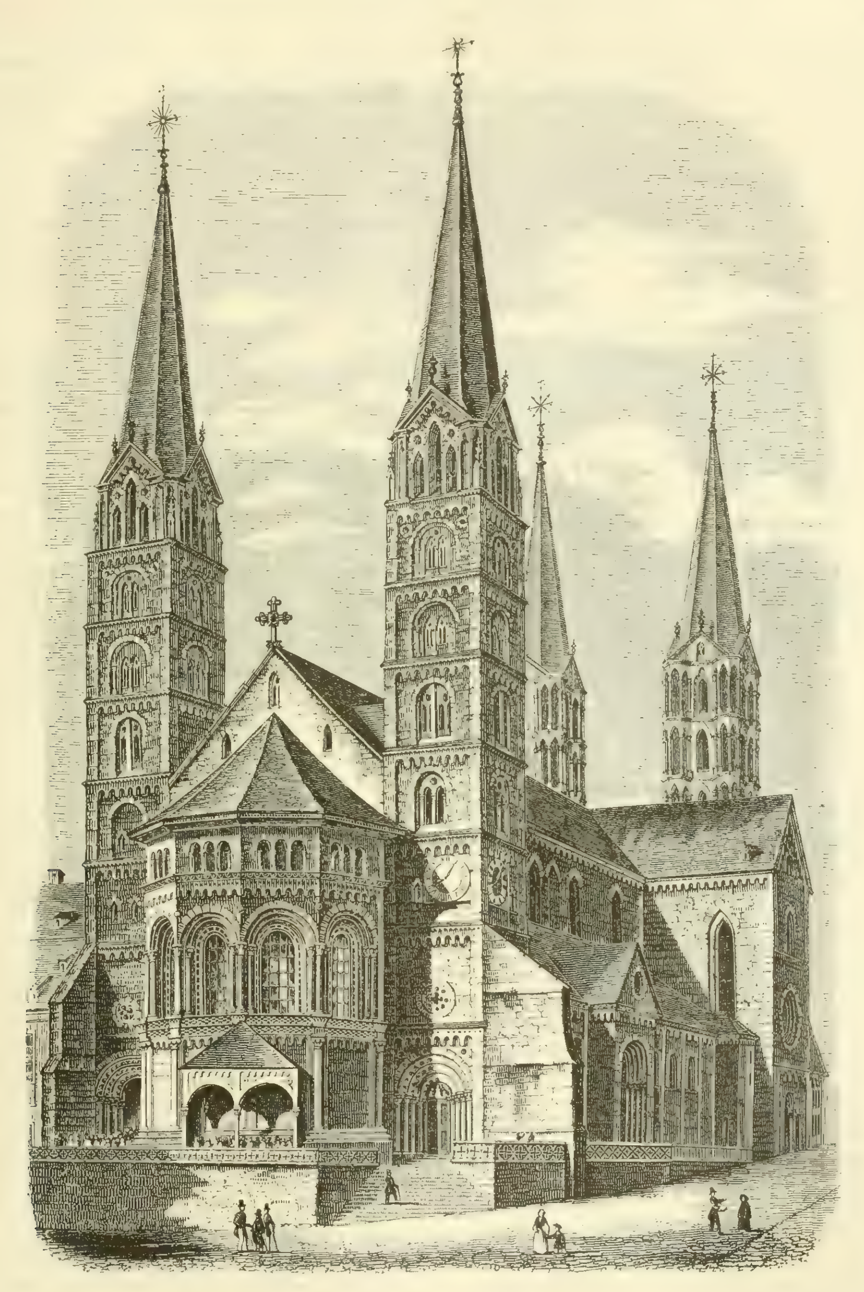


Fig. 376. Dom zu Bamberg.

Nachricht im Jahre 1242 eingeweiht (Fig. 374). Imponirende Verhältnisse, consequent durchgeführte Spitzbogenwölbung mit Rippen, reich entwickelte Pfeiler und kräftige Arkaden ebenfalls im Spitzbogen, während die Fenster noch den Rundbogen

zeigen, bedingen die hervorragende Stellung dieses Bauwerkes. Zwei Thürme schliessen den östlichen, und eben so viele den westlichen Chor ein. Die Chöre selbst stammen aus gothischer Epoche, der westliche aus den Jahren 1249—1272, der östliche aus dem 14. Jahrh. Hierher gehört sodann die Cisterzienserkirche Ebrach in Franken (Fig. 375), erst 1285 geweiht, mit jener breiten Choranlage, die wir in Riddagshausen fanden, wo der geradlinige Mittelbau von niedrigen Umgängen und in zweiter Reihe von viereckigen Kapellen umzogen wird. Das Schiff zeigt bereits ein Strebesystem neben rundbogigen Fenstern, der Westbau enthält gothische Elemente. Ebenfalls im 13. Jahrh. erhielt die Stiftskirche zu Aschaffenburg an ihr einfaches, flachgedecktes Pfeilerschiff den prachtvollen Emporenbau sammt dem reichen Portal und den nördlich anstossenden Kreuzgängen. Dazu kam ein geräumiges Atrium, zu welchem eine grossartige doppelte Freitreppe (in der Renaissancezeit erneuert) emporführt, eine Anlage von so hohem malerischen Reiz, wie sie diesseits der Alpen vielleicht nirgends wieder erreicht worden ist. An der Pfarrkirche daselbst verdient der elegante Thurm mit schlanker Steinpyramide aus vorgerückter Uebergangszeit Beachtung. Die höchste Spitze der Entwicklung bezeichnet endlich der Dom zu Bamberg, eine der vollendetsten Schöpfungen der gesammten mittelalterlichen Epoche, dessen Grundriss wir auf S. 357 gaben. Auch hier herrscht an Portalen und Fenstern noch der Rundbogen, wenngleich in reichster Ausbildung, indess die Rippengewölbe des Inneren spitzbogig auf ungemein schön entwickelten Pfeilern durchgeführt sind. Den grossartigen Verhältnissen entspricht die harmonische Durchführung, die glänzende Ausstattung. Ueber die Anlage der doppelten Chöre sprachen wir schon; seltsam ist indess, dass, wie auch an S. Jakob zu Bamberg, das Querschiff im Westen liegt und die Haupteingänge östlich angebracht sind, ein Zugeständniss, das wohl durch die Lage der Stadt hervorgerufen wurde. Um die reiche Ausbildung des Aeusseren zu veranschaulichen, geben wir unter Fig. 376 eine Ansicht von der Ostseite, die den polygonen Chor mit seiner reichen Fensterarchitektur und Säulengalerie, die stattliche Thurmanlage mit den Portalen zeigt. Die westlichen Thürme stammen aus etwas späterer Zeit.

Kirche zu Ebrach. — Kirche zu Aschaffenburg. — Dom zu Bamberg.

In den Rheinlanden*)

Charakter der rheinischen Werke.

tritt uns wieder eine im hohen Grade selbständige und bedeutende Gestaltung der romanischen Architektur entgegen. Hier war es die glückliche Lage, der länderverbindende Strom, welcher städtische Blüthe und Reichthum früh entfaltete und zur Regsamkeit des Handels und Wandels antrieb, kurz die Gesammtheit günstiger Naturbedingungen, denen ein wichtiger Einfluss auf die Ausbildung der Bauthätigkeit zuzuschreiben ist. In der früheren Zeit machen sich die Reminiscenzen antiker Baukunst, die durch zahlreiche Römerwerke lebendig erhalten wurden, überwiegend bemerkbar. Der sogenannte Karnies, das Consolengesims, die korinthisirenden Kapitälformen gehören dahin, während die beliebte Anwendung verschiedenfarbigen Materials, die dem Mauerwerke einen angenehmen Wechsel verleiht, an altchristliche Elemente erinnert. Doch bald schon macht sich auch hier germanische Gefühlsweise Luft und spricht sich in den Würfelkapitälen und der Umgestaltung des Grundrisses vernehmlich aus. In letzterer Beziehung zeigen die rheinischen Bauwerke eine Mannichfaltigkeit, einen Reichthum an Compositionsgedanken, dass sie hierin unerreicht dastehen. Diese reichere Entfaltung der Planform beruht hauptsächlich auf dem Bestreben, die Kreuzanlage in bedeutsamerer Weise, vorzüglich durch Aufnahme der Kuppel, zu entwickeln. Mögen byzantinische Vorbilder einen Anstoss dazu gegeben haben, so war doch die Auffassung und Durchführung dieser Idee durchaus eigenthümlich. Sie stützte sich aber auf eine consequentere Anwendung des Ge-

*) *Boisserée*, Denkmale der Baukunst am Niederrhein. Fol. München 1833. — *G. Moller*, Denkmäler der deutschen Baukunst. Fol. Darmstadt 1821, I. und II. Bd. — *Gladbach*, Fortsetzung von *Mollers's* Denkmälern. Bd. III. Darmstadt. — *Geier* und *Görz*, Denkmäler romanischer Baukunst am Rhein. Fol. Frankfurt a. M. 1846. — Reichhaltige Notizen, mit Detailzeichnungen in *Fr. Kugler's* Rheinreise vom Jahre 1841, in den Kl. Schriften und Studien zur Kunstgeschichte. Bd. II. Stuttgart 1854. — *Fr. Bock*, Rheinlands Baudenkmale des Mittelalters. 8. Köln u. Neuss 1868 ff. — *Derselbe*, Das monumentale Rheinland. gr. Fol. ebenda.

wölbebaues. Dieser tritt wirklich an den rheinischen Bauten, vermuthlich unter Begünstigung des leichten Tuffstein-Materials, bereits gegen Mitte des 11. Jahrh., wie es scheint früher als sonstwo in Deutschland, und höchst wahrscheinlich ganz selbständig auf. Indem man nun auf der Vierung des Kreuzes eine Kuppel emporführte, sie mit einer Gruppe von Thürmen umgab oder sie selbst nach aussen als mächtigen Thurm ausbildete, ja sogar die Kreuzarme bisweilen halbkreisförmig oder polygon schloss, gewann man eine ungemein stattliche, höchst malerische Anlage und manche originelle Combination. Die Richtung auf das Malerische blieb nun auch dabei nicht stehen, sondern unterwarf sich die ganze äussere Durchführung. Ein besonderer Eifer regte sich dadurch für die Ausschmückung des Aeusseren, an welchem die reichen, zierlichen Säulengalerien des Chors und Querschiffes, ja bisweilen auch des Langhauses, als vorzüglich charakteristisches Merkmal hervortreten. Diese Richtung steigerte sich noch an den Uebergangsbauten, so dass diese unter Anwendung mannichfacher phantastischer Formen und einer glänzenden Ornamentik bisweilen eine überaus reiche Erscheinung gewinnen. Das Ornament selbst aber hat nur in seltenen Fällen jene geschmackvolle Ausbildung, jene Grazie und Ideenfülle der späteren sächsischen Bauten. Als eigenthümlichen Zusatz erhalten die späteren Kirchen dieser Gruppe oft eine Empore über den Seitenschiffen, die sich mit Bogenstellungen gegen den Mittelraum öffnet.

Flach-gedeckte Basiliken.

Flachgedeckte Kirchen findet man hier verhältnissmässig selten. Gewöhnlich wurden solche Anlagen schon in romanischer Zeit mit Gewölben nachträglich versehen. Meistens haben sie entweder reine Pfeileranlage oder Säulenstellungen; die Mischformen kommen nur vereinzelt vor. Eine der grossartigsten Säulenbasiliken war die jetzt in Trümmern liegende Klosterkirche zu Limburg in der Pfalz. Von Kaiser Konrad II. im J. 1030 gegründet, wurde sie im J. 1042 eingeweiht. Noch jetzt bemerkt man an den äusserst schlicht behandelten Säulen mit ihren steilen attischen Basen und strengen Würfelkapitälen, an den hohen Mauern des Querschiffes mit seinen Apsiden und dem geradlinig geschlossenen Chor die bedeutenden Verhältnisse des Baues. Die lichte Breite des Mittelschiffes misst 38 Fuss, die Höhe desselben 74 Fuss, Dimensionen, die das gewöhnliche Maass der deutschen Kirchen dieses Styles weit hinter sich lassen. Auch von der Krypta sind noch Spuren vorhanden. Am westlichen Ende erhob sich ein eigenthümlicher Emporenbau neben zwei runden Treppenthürmen. Sodann ist die Kirche zu Höchst bei Frankfurt als Säulenbau mit streng korinthisirenden, ohne Zweifel sehr alterthümlichen Kapitälen zu bezeichnen. In Köln zeigt sich S. Georg, um 1067 vollendet, als eine ursprünglich flachgedeckte Basilika mit derb behandelten Würfelkapitälen, der sich westlich ein quadratischer mit reicher Nischenarchitektur und entwickeltem spätromanischem Gewölbe versehener Anbau, vermuthlich eine Taufkapelle, anschliesst. Selbst in der letzten romanischen Epoche findet sich noch ein Säulenbau mit spitzbogig gebildeten Arkaden, die Kirche zu Merzig an der Saar. Unter den vereinzelten Beispielen vom Wechsel des Pfeilers mit der Säule ist vorzüglich die Kirche zu Echternach bei Trier, geweiht im J. 1031, namhaft zu machen*). Auffallend durch ihre leichten, anmuthigen Verhältnisse, die schön gebildeten korinthisirenden Kapitäle, den Eierstab am Arkadengesimse, zeichnet sich die Kirche auch durch jene an einigen sächsischen Denkmalen bemerkte Umspannung je zweier Arkadenbögen durch einen von den Pfeilern aufsteigenden Blendbogen aus (vgl. Fig. 303 auf S. 335). In der Kirche zu Roth an der Our findet sich dasselbe Verhältniss, nur dass hier die Arkaden selbst schon spitzbogig sind, während ihre Umfassung noch den Rundbogen zeigt. Von der grossen Anzahl reiner Pfeilerbasiliken nennen wir die Kirche zu Lorsch unfern Worms, von welcher nur noch Theile erhalten sind, aus dem Ende des 11. Jahrh.; ferner S. Florin zu Koblenz, im ersten Viertel des 12. Jahrh. erbaut, aber mit zweithürmiger Westfaçade, deren primitive Pilasterarchitektur sicher noch auf das 11. Jahrh. deutet; eben daselbst mit reicher entwickelten, durch vier Halbsäulen belebten Pfeilern S. Castor von 1157—1208, mit späterer Ueberwölbung, die Façade mit ihren beiden Thürmen und halbrunden Treppenthürmen noch älter als die von S. Florin; die Gliederung auch hier noch nicht durch Lisenen, sondern durch

Kirche zu Limburg.

Kirche zu Höchst.

S. Georg in Köln.

Kirche zu Merzig.

Kirche zu Echternach.

Kirche zu Roth.

Kirche zu Lorsch.

Kirchen zu Koblenz.

*) C. W. Schmidt's Baudenkmale von Trier.

Pilaster mit roh und ungeschickt antikisirenden Kapitälen bewirkt; die Säulchen in den Schallöffnungen mit unentwickelten Würfelkapitälen und schräg gespannten Kämpfern: das Alles sicherlich vom Anfang des 11. wenn nicht noch aus dem 10. Jahrh., nur das oberste Stockwerk im 12. Jahrh. hinzugefügt; ebendort die Liebfrauenkirche, ein Gewölbebau mit Emporen aus spätromanischer Zeit, in gothischer Epoche neugewölbt, die Westfaçade mit ihren Thürmen in durchgedildeter Lisenenarchitektur behandelt; in Köln endlich die verbauten Kirchen S. Johann Baptist und S. Ursula. Weiter sodann kommt die grossartige Umgestaltung in Betracht, welche Erzbischof Poppo im 11. Jahrh. bis nach 1047 mit dem aus altchristlicher Zeit datirenden (vergl.

Kirchen zu Köln.

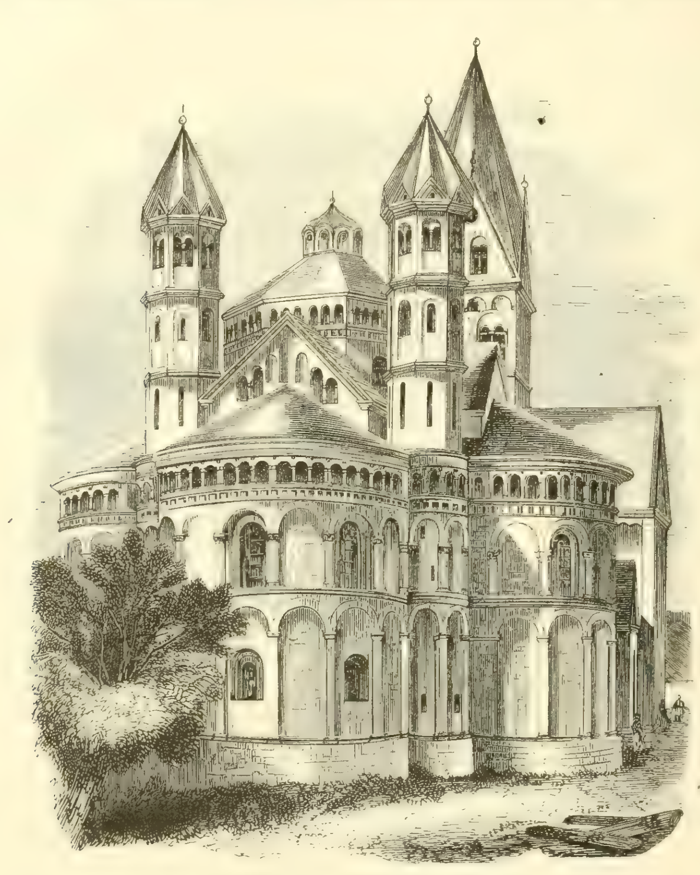


Fig. 377. Apostelkirche zu Köln.

Dom von Trier.

S. 277) Dom von Trier vornahm, indem er den Bau nach Westen beträchtlich verlängerte und dort mit einer Apsis über einer Krypta schloss. Die Façade mit ihren streng antikisirenden Pilastern, ihren beiden Thürmen sammt angelehnten runden Treppenthürmen ist ein werthvoller Bau der frühromanischen Epoche. Dazu kam seit der Mitte des 12. Jahrh. ein neuer Umbau, der die östlichen Theile und das Schiff betraf und letzteres zu einem Gewölbebau in den Formen des Uebergangsstyles umschuf.

Essen.

Ebenfalls im 11. Jahrh. (inschriftlich 1051) erhielt die Stiftskirche zu Essen (vergl. S. 280) ihre stattliche Krypta auf spielend decorirten Pfeilern, und an der Westseite ein Atrium mit doppelter Säulenreihe, welches zu einer alten später gothisch umgebauten Taufkapelle führte.

Gewölbebau.

S. Marien zu Köln.

Wie die bereits erwähnte stattlichere Entfaltung des Grundrisses zu ausgedehnterer Anwendung des Gewölbebaues führte, erkennt man deutlich an S. Marien im Capitol zu Köln, einem Baue, der in seiner wahrhaft grossartigen Conception die Kraft und

Frische einer jugendlichen Zeit athmet. Der Kern dieses Werkes mit Ausnahme der späteren Mittelschiffgewölbe und damit verbundener Ueberhöhung, zeigt noch denselben Bau, der im J. 1049 durch Papst Leo XI die Weihe empfing. Ursprünglich war das Mittelschiff flach gedeckt, so dass die späteren Gewölbe auf Pilastern ruhen, die über den Kämpfern der Pfeiler auf Consolen aufsetzen. Aber an die Rückseite der schlichten Pfeiler lehnen sich Halbsäulen, und ähnliche, diesen entsprechend, treten aus der Umfassungsmauer. Sie tragen die offenbar von der ersten Anlage herrührenden Kreuzgewölbe der Seitenschiffe. Noch unerlässlicher wurde aber die Wölbung an den östlichen Theilen, auf deren Anordnung wir schon oben hindeuteten (vergl. Fig. 327 auf S. 350). Chor und Querarme, im Halbkreise endend, werden von Umgängen begleitet, mit denen sie durch Säulenstellungen zusammenhängen. Die Umgänge sind mit Kreuzgewölben bedeckt, indess an die Hauptkuppel der Nischen sich hohe Tonnengewölbe für die rechtwinkligen Mittelräume schliessen. Bei dieser

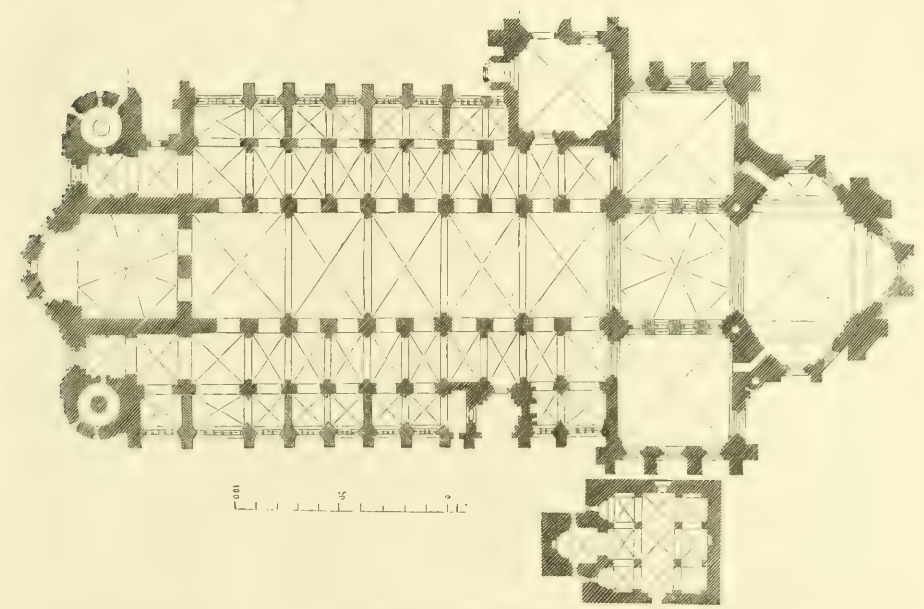


Fig. 378. Dom zu Mainz.

ausgedehnten und complicirten Construction ist alles Detail ungemein primitiv und streng. Die stark verjüngten Säulen haben steile attische Basen ohne Eckblatt, und ihre Kapitäle stossen mit ihrer massigen Würfelform ohne Hals unmittelbar auf den Schaft. Auch das Aeussere ist sehr schlicht, nur durch ein Consolengesims und am Chor durch Pfeilerarkaden gegliedert. Westlich schliesst sich eine Vorhalle mit zwei Geschossen an. Zwei andere Kirchen Kölns nehmen das Motiv der Chor- und Kreuzschiff-Bildung von S. Marien auf, gestalten es jedoch in freier, selbständiger Weise um. S. Aposteln, in der Grundanlage noch aus dem 11. Jahrh., erneuert und reicher ausgeführt in spätromanischer Zeit, gewölbt 1219*), bildet Chor und Kreuzarme ebenfalls mit rundem Schluss (vgl. Fig. 329 auf S. 351), aber kürzer zusammengedrängt, ohne Umgänge, dagegen mit einer Kuppel auf dem Kreuze, so dass der Centralgedanke hier besonders stark überwiegt. Auch am Aeusseren, das mit Galerien und Arkaden in glänzender Weise geschmückt ist, spricht sich diese Richtung durch die achteckige Kuppel, aus deren Dache ein laternenartiger Aufsatz mit Lichtöffnungen und nach byzantinischen Vorbildern rund gestaltetem Schluss aufsteigt, deutlich aus. (Fig. 377). Zwei fast minaretartig schlanke polygone Thürme, zwischen Chor- und Querarmen

S. Aposteln zu Köln.

*) *Ennen* und *Eckertz*, Quellen zur Gesch. der Stadt Köln 1863. II. Nr. 65.

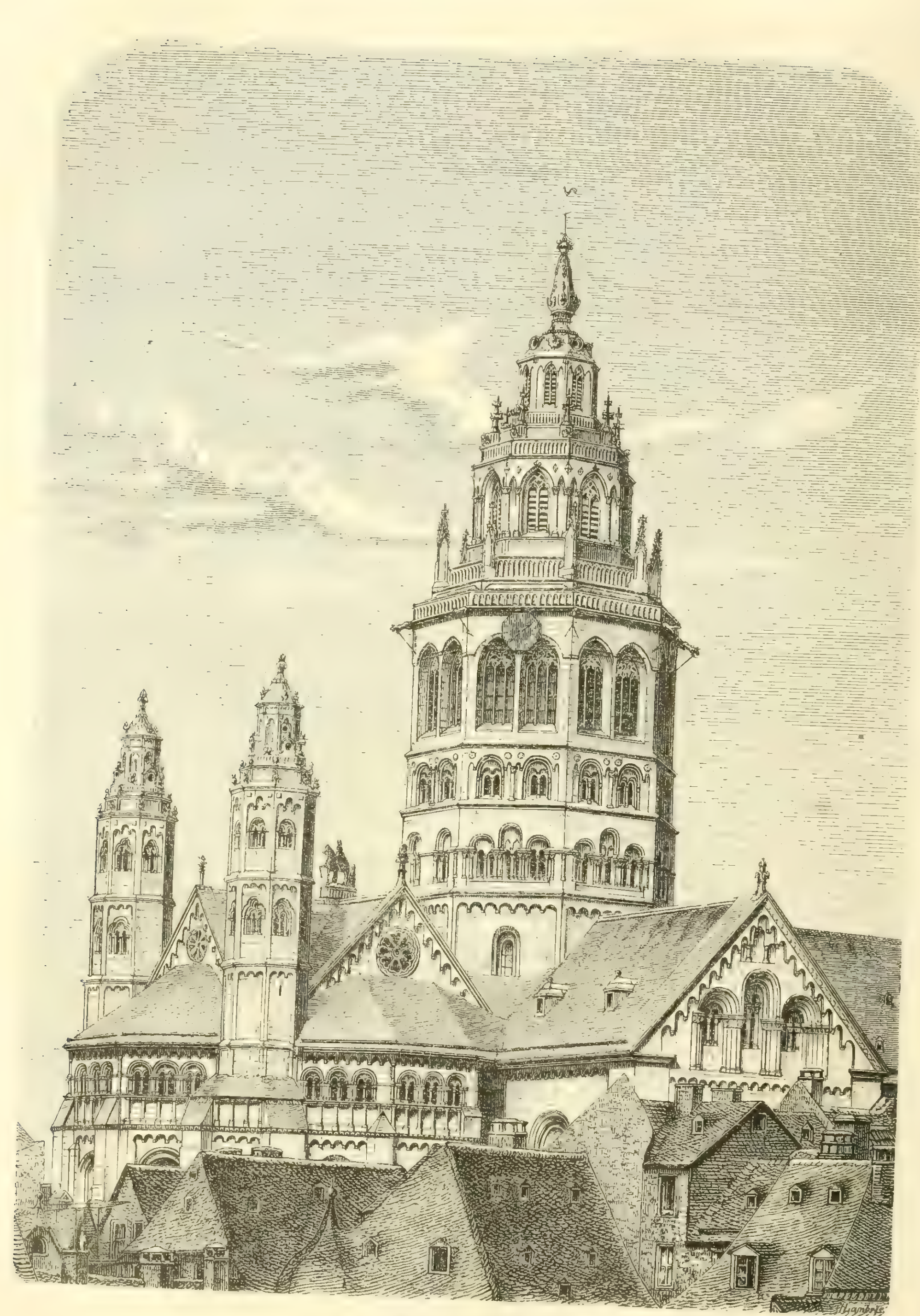


Fig. 379. Dom zu Mainz. Südwestseite.

angelegt, begleiten die Kuppel. Das Langhaus mit seiner Ueberwölbung, westlichem Querhause und viereckigem Glockenthurme, in der Anlage alt, der Ausbildung spätromanisch, ist schlichter behandelt. Wiederum anders gestaltet sich derselbe Grund-



Fig. 380. Dom zu Speyer. Westseite.

plan an der Abteikirche Gross S. Martin. Zwar ist auch hier der östliche Bau zusammengedrängt, ohne Umgänge, in seinen drei Armen rund geschlossen, aber auf der Kreuzung erhebt sich mit hochragendem Helme ein gewaltiger viereckiger Kuppelthurm, den vier schlanke Polygonthürmchen, an seine Ecken gelehnt, begleiten. Das Streben nach Erleichterung und Ersparung der Mauermassen bringt hier wie an den

S. Martin zu Köln.

übrigen Kirchen dieser Gruppe die häufig angewandten Wandnischen, die oberen Chorumgänge, die äusseren Säulengalerien unter dem Dachgesims, die Emporen über den Seitenschiffen sammt den Triforien hervor. Die Ausführung dieses stattlichen Baues reicht zum Theil in die späte Uebergangszeit hinein.

Mittelrhein. Bauten.

In wesentlich verschiedener, selbständiger Auffassung tritt zu gleicher Zeit der Gewölbebau in den mittelrheinischen Gegenden auf. Hier wird zwar ebenfalls in bedeutsamer Weise die Vierung durch Kuppelanlage hervorgehoben, aber die Ausbildung des gewölbten Langhauses hält damit gleichen Schritt und gelangt zu hoher organischer Durchführung. Diese Umgestaltung geht auch hier durchweg von der Pfeilerbasilika aus, aber über die Zeit dieser folgenschweren Neuerung herrschen

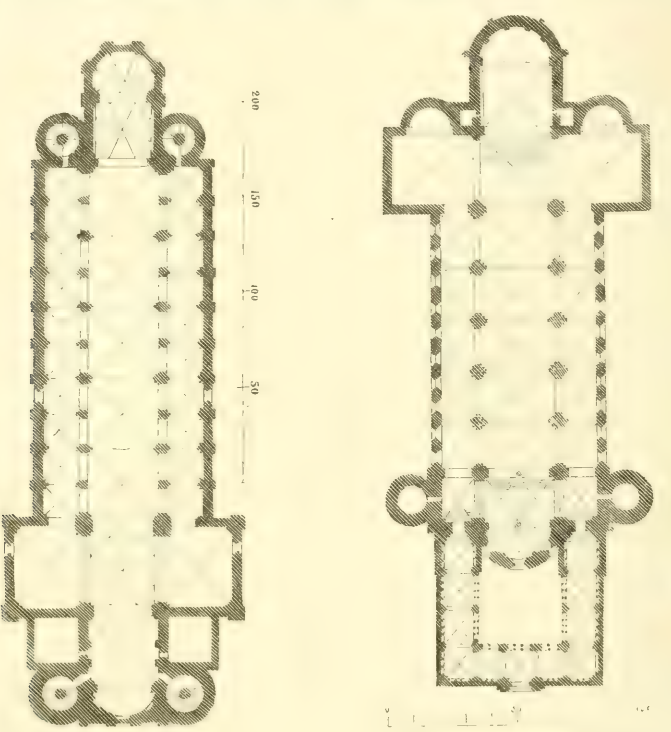


Fig. 381. Dom zu Worms. Fig. 382. Abteikirche Laach.

noch immer verschiedene Meinungen, die sich zwischen dem Beginn oder der Mitte des 12. Jahrh. theilen*). Der Dom zu Mainz, mit doppelten Chören und westlichem Querschiff, zwei Kuppeln und je zwei Thürmen zu den Seiten der Chöre (siehe den Grundriss Fig. 378) erlitt mehrere Brände, bis er, wahrscheinlich nach dem Brande des Jahres 1081, bis gegen 1136 neu aufgeführt und vermuthlich mit Gewölben versehen wurde. Die gegenwärtigen spitzbogigen Gewölbe gehören gleich dem in üppigen Formen des Uebergangs ausgeführten westlichen Querhause (vgl. Fig. 379) dem dreizehnten Jahrhundert an. Die Dimensionen sind höchst bedeutend. Die schlanken, eng gestellten Arkadenpfeiler haben an ihren Rückseiten Halbsäulen für die Gewölbe der Seitenschiffe; an der Vorderseite dagegen hat nur einer um den andern die für die Gewölbe des Mittelschiffes bestimmte Vorlage. Zugleich steigen von den Kämpfern sämmtlicher Pfeiler Pilaster auf, welche mit Durchbrechung des Arkadengesimses, an der Oberwand Flachnischen bilden, über welchen die beiden Fenster liegen. So

Dom zu Mainz.

*) Vergl. die scharfsinnige Untersuchung von *F. v. Quast* über die drei mittelrheinischen Dome zu Mainz, Speyer und Worms. 8. Berlin 1850. (Mit Zeichnungen.) Dagegen die Ausführung *C. Schnaase's* im 4. Bande seiner Geschichte der bildenden Künste. Sodann *Kugler* in seinen pfälzischen Studien im D. Kunstblatt vom J. 1854, wieder abgedruckt im II. Bande der Kl. Schriften zur Kunstgeschichte. Endlich *Hübsch* (über Speyer) in seinen altchristl. Kirchen.

ist das Verticalprincip in eben so consequenter als energischer Weise durchgeführt, und die Wandfläche in diesem Sinne auf's lebendigste gegliedert.

Dom zu Speyer.

Einen weiteren Fortschritt auf dieser Bahn bezeichnet der Dom zu Speyer*). Dieser im J. 1030 als Pfeilerbasilika von kolossalsten Verhältnissen (das Mittelschiff hat eine Breite von 44 Fuss, der ganze Bau eine Gesammtlänge von 418 Fuss) durch Kaiser Konrad II., den wir schon als Erbauer der Klosterkirche zu Limburg kennen lernten, begonnen, wurde, wie man bisher annahm, nach dem Vorgange des Mainzer Domes, vermuthlich nach dem Brande von 1137 oder von 1159, eingewölbt. Nach dem technischen Zeugnisse von Hübsch wird man jedoch wohl annehmen müssen, dass der gewaltige Bau von Anfang an auf Gewölbe berechnet war. Hier legt sich vor jeden Pfeiler auch an der Vorderseite (man vergl. den Grundriss auf S. 353) eine Halbsäule, welche sammt dem aufsteigenden Pilaster den Blendbögen zur Stütze dient. Diese selbst (vergl. Fig. 336 auf S. 355) streben höher empor und sind als Einfassung um die Fenster gezogen, so dass diese in den innigsten organischen Verband mit den klar entwickelten Mauerflächen treten. Ueber ihnen in der Schildwand liegt aber noch ein kleineres Fenster, welches sich auf die Galerie öffnet, die mit ihren Zwergsäulchen sich um alle oberen Theile des mächtigen Bauwerkes zieht. Etwas unorganisch erscheint es, dass die als Gewölbträger bestimmten Wandsäulen in halber Höhe ein zweites Kapitäl haben. Der Chor erhebt sich auf einer sehr umfangreichen Krypta hoch über den Boden des Schiffes. Das Innere der Apsis ist durch nischenartige Mauerblenden lebendig gegliedert. An die Kuppel schliessen sich zwei viereckige Thürme zu den Seiten des Chores. Die ehemalige westliche Vorhalle war ein Zusatz der Zeit von 1772—1784, wo eine völlige Wiederherstellung des durch die Mordbrennerbanden König Ludwigs XIV. von Frankreich im Jahre 1689 sammt der Stadt eingeäscherten Domes ausgeführt wurde. Neuerdings hat durch die freigebige Sorgfalt Ludwigs I. von Bayern der Dom eine vollständige Ausschmückung mit Fresken erhalten, und in jüngster Zeit ist eine stylgemässe Wiederherstellung der Vorhalle sammt der Façade (Fig. 380) nach den Plänen von H. Hübsch vollendet worden.

Dom zu Worms.

Am Dom zu Worms endlich**), von dessen erster Weihung im J. 1110 nur die unteren Theile der Westthürme rühren, dessen übriger Körper, mit Ausschluss des Westchores und der Gewölbe aus dem 13. Jahrh., dem in J. 1181 beendeten Bau angehört, zeigt sich eine nachbildende Aufnahme des Systems jener beiden benachbarten Dome. (Vergl. den Grundriss Fig. 381). Die Gewölbträger steigen hier als Bündelsäulen auf, um welche sich das Arkadengesims mit einer Verkröpfung fortsetzt; von den Arkadenpfeilern erheben sich wie in Mainz blosse Pilaster, welche wie in Speyer die Fenster umschliessen. Unterhalb dieser sind die Wandflächen in etwas willkürlicher Art durch blinde Fensternischen decorirt. Stattlich ist die Anlage zweier Chöre mit Kuppelbauten und zwei begleitenden Rundthürmen; ein Querschiff ist dagegen nur im Osten vorhanden. Der perspectivische Eindruck des Innern ist von überraschender Schönheit, besonders gehoben durch die Naturfarbe des rothen Sandsteines***). Die Ornamentik an diesen Bauwerken ist, soweit sie die älteren Theile betrifft, höchst einfach und selbst roh: steile attische Basen, schlichte Gesimsbänder, oft nur aus Platte und Schmiege bestehend, schwerfällig strenge Würfelkapitäle. In späterer Zeit entwickelt sich ein grösserer Reichthum, eine Aufnahme antiker Formen und Gliederungen, ohne jedoch zu einer feineren Durchbildung zu führen. Das Material dieser Bauten ist ein rother Sandstein.

Abteikirche zu Laach.

In mancher Beziehung mit den betrachteten Denkmälern verwandt, und doch in anderen wichtigen Punkten wieder durchaus selbständig, erscheint die Abteikirche Laach, von 1093 bis 1156 mit verschiedenen Unterbrechungen erbaut†). Von der thürmereichen, höchst bedeutsamen Entfaltung des Aeusseren haben wir unter Beifügung der östlichen Ansicht schon (S. 346) gesprochen. Das Innere ist dadurch vorzugsweise merkwürdig, dass es, von der Anordnung der bis jetzt be-

*) Aufnahmen bei *Geier* und *Görz* a. a. O.

**) *G. Moller* a. a. O.

***) Die Ausmalung solcher Bauten, wie die jüngste Restaurationswuth sie liebt, ist meistens von bedenklichen Folgen. Der Dom zu Speyer hat durch seine Gemälde an architektonischer Schönheit nicht gewonnen; der Dom zu Mainz ist freilich fast noch übler mitgenommen worden.

†) *Geier und Görz* a. a. O.

trachteten gewölbten Basiliken gänzlich abweichend, dem Mittelschiff so viel Gewölbe gibt wie dem Seitenschiffe (vgl. den Grundriss Fig. 382). Die Pfeiler sind nämlich sämmtlich gleich gebildet, in weiteren Abständen errichtet, so dass die Gewölbefelder eine längliche Form haben. Bei hoher Schönheit und edler Klarheit der Verhältnisse sind die Details einfach, aber kräftig entwickelt. Wie dieselben, bei der Krypta und dem hohen Ostchor beginnend und nach Westen fortschreitend, von strengen zu freieren Formen übergehen, erkennt man leicht an dem unter Fig. 310 gelieferten Detail, mit welchem die unter Fig. 307 u. 331 gegebenen zu vergleichen sind. Ausserdem theilten wir unter Fig. 308 u. 314 Details aus dem schönen Kreuzgange mit, der sammt der westlichen Nische etwas jüngerer Zeit gehört. Als durchaus originelles Bauwerk ist noch die Kirche zu Schwarz-Rheindorf bei Bonn zu nennen, vom Erzbischof Arnold von Köln gestiftet und 1151 geweiht*). Als eine zum dortigen Nonnenkloster gehörige Doppelkirche hat sie zwei durch eine achteckige Oeffnung im Gewölbe verbundene Geschosse, von ursprünglich centraler Grundform, die offenbar auf byzantinische Vorbilder hinweist und erst später durch An-

Kirche zu Schwarz-Rheindorf.

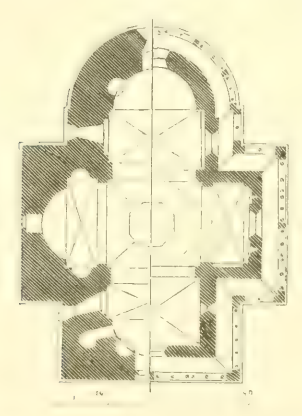


Fig. 383. Doppelkirche zu Schwarz-Rheindorf.

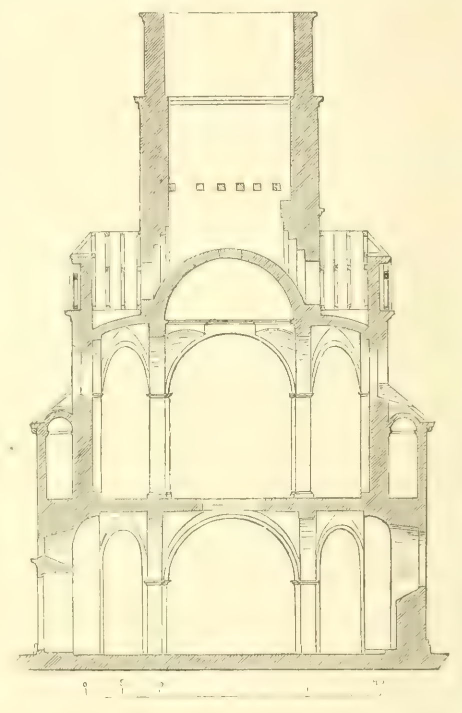


Fig. 384. Doppelkirche zu Schwarz-Rheindorf.

fügung eines Langhauses die jetzige Gestalt erhielt. Wir geben den Grundriss der ursprünglichen Anlage (Fig. 383) und den Querdurchschnitt (Fig. 384). Ein kräftiger Thurm erhebt sich auf der Kuppel, zierliche Säulengalerien umziehen den ganzen Bau, dessen Inneres durch ausgezeichnete, kürzlich entdeckte Wandmalereien geschmückt war.

Uebergangsbauten.

In der Uebergangsepoche steigerte sich das auf malerische Anordnung und lebendige Ausschmückung gerichtete Streben gerade in diesen Gegenden unter dem Einfluss eines wunderbar rührigen Baueifers zu glänzendster Blüthe, die jedoch vielfach mit bunten, willkürlichen und übertriebenen Elementen sich paart. Diese Tendenz währte bis in die zweite Hälfte des 13. Jahrh., indess an manchen Orten der gothische Styl sich bereits neben die heimische Bauweise eindrängt.

S. Quirin zu Neuss.

Die Kirche S. Quirin zu Neuss, seit 1209 durch einen Baumeister *Wolbero* ausgeführt, verbindet kräftige, bedeutsame Gesammtanlage mit überreicher, spielender Decoration, in welcher die buntesten Formen des niederrheinisch-romanischen Styles (man vergl. das Fenster auf S. 359) mit spitzbogigen sich mischen. Die Querarme

*) Die Doppelkirche zu Schwarz-Rheindorf, aufgenommen, auf Stein gezeichnet und beschrieben von *A. Simons* 8. u. Fol. Bonn 1846; eine unserer gründlichsten Monographien.

sind nach dem Vorbild der Hauptkirchen Kölns im Halbkreis geschlossen, und auf der Kreuzung ein schlanker, achteckiger Kuppelthurm emporgeführt. Der Westbau gestaltet sich als kolossaler zweiter Querbau, aus dessen hochragendem Dach ein massenhafter viereckiger Glockenthurm aufsteigt. Ueber den Seitenschiffen ziehen sich als zweites Stockwerk ausgedehnte Emporen hin, die auf unserer Abbildung, Fig. 385, einem Stück vom Längendurchschnitt des Langhauses, mit ihren schlanken Säulen und den seltsamen Fensterformen sich zeigen. In hohem Grade eigenthümlich war die in neuerer Zeit muthwillig zerstörte Kirche des Cisterzienserklosters Heisterbach, dessen Chorruine noch jetzt in einem Thalgrunde des Siebengebirges versteckt liegt.

Kirche zu Heisterbach.

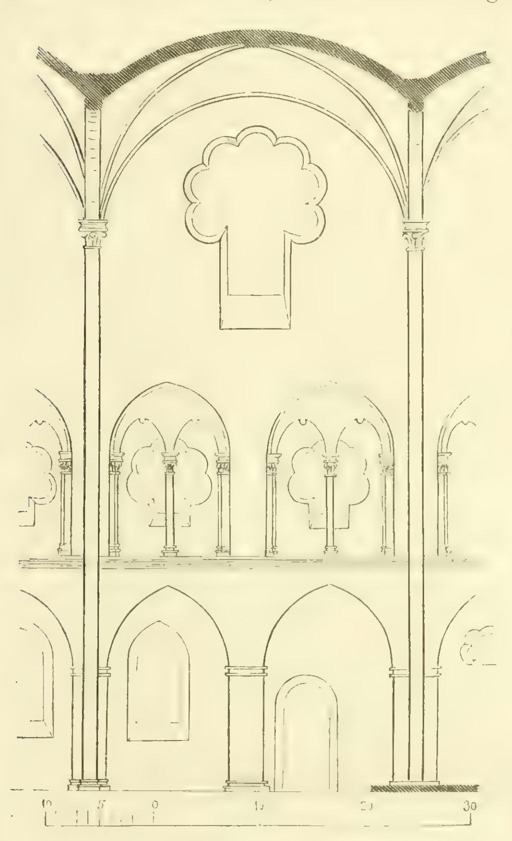


Fig. 385. S. Quirin zu Neuss.

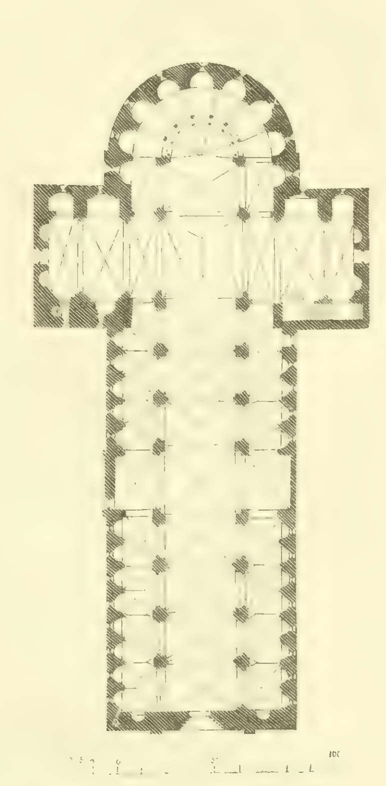


Fig. 386. Abteikirche zu Heisterbach.

Von 1202 bis 1233 errichtet, zeichnete sie sich durch jene Einfachheit und Strenge aus, welche die Kirchen dieses Ordens charakterisirt, bot aber desshalb ein um so interessanteres Beispiel von einer schlichteren, durch originelle Composition hervorragenden Anlage. Ein System von Wandnischen, wie es an der Chorapsis des Doms zu Speyer und an Kölnischen Bauten gefunden wird, belebte die Seitenräume des Inneren, die sich als Umgänge auch um den Chor fortsetzten und dort unter gemeinsamer Umfassungsmauer einen Kapellenkranz erhielten (s. den Grundriss Fig. 386). Aber jene Nischen waren zugleich von constructivem Werth, denn sie bildeten ein nach innen gezogenes Strebesystem, welches denn auch an der Chorapsis durch schwere Strebebögen seine Bedeutung noch klarer aussprach, wie der Längendurchschnitt des Chores (Fig. 387) darlegt. Die Formen waren hier sehr einfach; der Rundbogen herrschte zum Theil noch vor. Am Aeusseren zeigte nur die westliche Façade den Spitzbogen, im Inneren hatten nur die Quergurte dieselbe Bogenform, wie es die längliche Form der Gewölbabtheilungen forderte. Die complicirten Kappengewölbe der Seitenschiffe, be-

dingt durch die höheren Scheitel der Arkaden des Schiffes und die niedrigeren Schildbögen der Umfassungsmauer, bildeten für sich allein schon ein Strebewerk. Auf dem Kreuz erhob sich nach Art der Cisterzienser nur ein kleiner Glockenthurm. Verhältnissmässig einfach ist auch die 1248 geweihte Kirche S. Kunibert zu Köln, mit vorwiegendem Rundbogen, welcher im westlichen Querschiff dem Spitzbogen weicht. Das östliche Kreuzschiff, gleich der Apsis durch Nischen gegliedert, hat nur geringe Ausladung. Derselben Spätzeit gehört die Durchführung der stattlichen vierthürmigen Pfarrkirche zu Andernach an, obgleich Ueberreste eines älteren Baues nicht zu verkennen sind. Die Nebenschiffe haben die ausgebildete rheinische Emporenanlage über

S. Kunibert zu Köln.

Pfarrkirche zu Andernach.

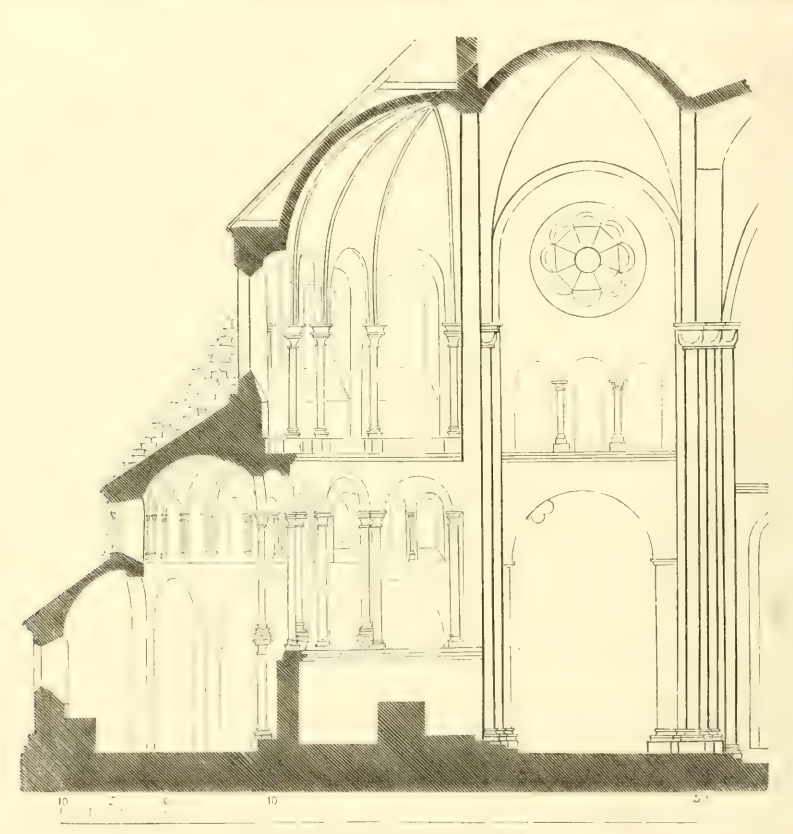


Fig. 387. Abteikirche zu Heisterbach.

sich. Elegante Ausbildung im entwickelten Uebergangsstyle zeigt die Peterskirche zu Bacharach, ein kleinerer Bau, aber durch lebensvolle Gliederung der Pfeiler und Gewölbe sowie durch ihre Emporen und über denselben sich hinziehende Blendarkaden von hohem Reiz*). Der kräftige Westthurm ist festungsartig mit einem Zinnenkranz bekrönt, zwei runde Treppenthürme fassen die Chorapsis ein. Nicht minder zierlich ist die Pfarrkirche zu Boppard, deren Arkaden noch aus dem 12. Jahrh. stammen, während in der ersten Hälfte des 13. Jahrh. ein Gewölbebau das Ganze umgestaltete. Neben dem Chor erheben sich zwei Thürme, die Façade dagegen ist thurmlos.

Bacharach.

Boppard.

Durch stattliches Aeussere und grossartige Disposition des Inneren gleich anziehend ist das Münster zu Bonn (vergl. die nordöstliche Ansicht desselben unter Fig. 388). Der Chor mit der Krypta trägt noch die Spuren einer streng romanischen, wenngleich reich entwickelten Anlage. Die Gliederung der Apsis, die unter dem Dachgesims von

Münster zu Bonn.

*) *Bock*, Rheinl. Baudenkmale Lief. 4.

zierlicher Säulengalerie bekrönt wird, erinnert lebhaft an die Laacher Kirche; die beiden Chorthürme sind ungemein glänzend, aber im reinen Rundbogen ausgeführt. An den Kreuzflügeln jedoch, die bereits polygon geschlossen sind, so wie an dem mächtigen achteckigen Thurm der Vierung, macht sich der Uebergangscharakter

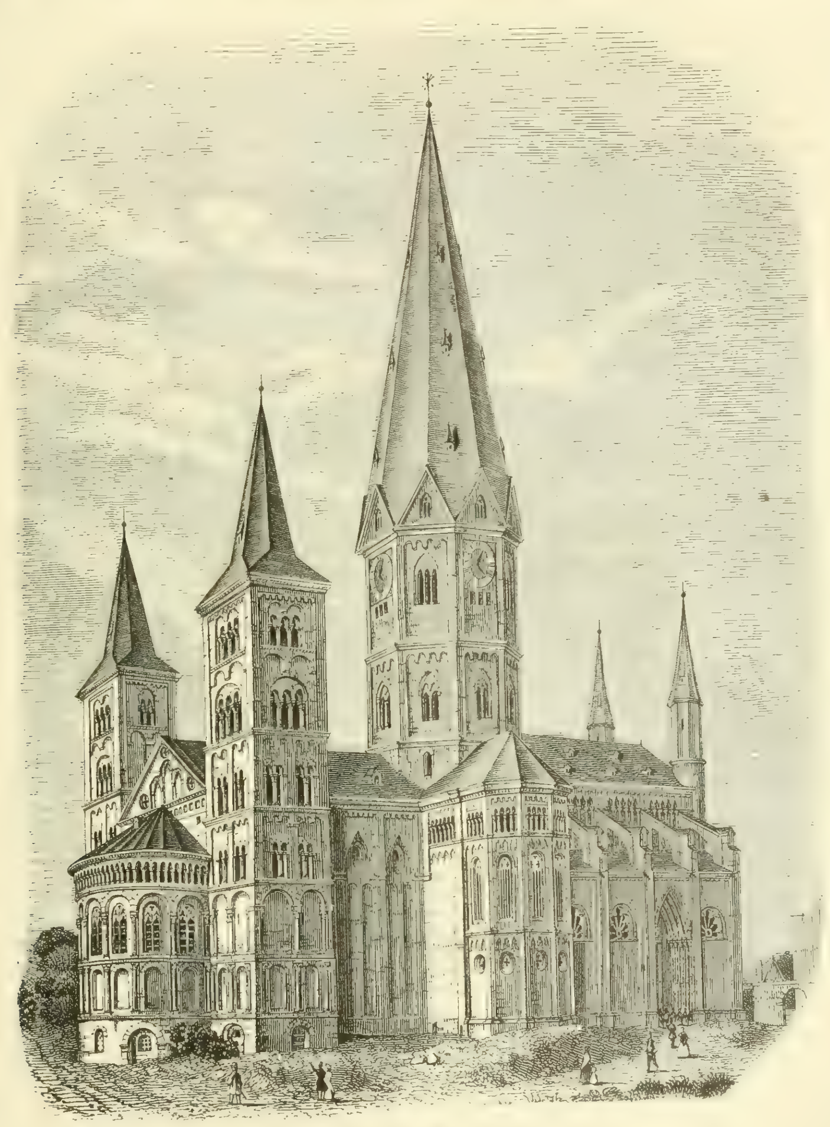


Fig. 388. Münster zu Bonn.

geltend. Die Verhältnisse neigen entschiedener zum Schlanken, überreich Gegliederten. Eine der wichtigsten Neuerungen macht sich endlich am Langhause bemerklich, offenbar durch Bekanntschaft mit frühgothischen Bauten Frankreichs veranlasst. Es sind die noch streng und schwer behandelten Strebebögen, welche man vom Dach des niedrigen Seitenschiffes zur hohen Obermauer des Mittelschiffes aufsteigen sieht. An den sehr schlanken Seitenschiffen bemerkt man die für die niederrheinische Architektur jener Zeit so bezeichnenden fächerförmigen Fenster; am Oberschiff eine spitzbogige

Säulengalerie. Im Inneren steigt das Mittelschiff frei und kühn empor, von spitzbogigen Gewölben auf reich gegliederten Pfeilern bedeckt. Ueber den Arkaden durchbricht eine zierliche Galerie die Obermauer, und darüber erheben sich die spitzbogigen Fenster. Eine Apsis schliesst im Westen das Schiff. Dasselbe bedeutsame Motiv der äusseren Strebebögen findet man in noch kühnerer Entfaltung an einem der originellsten Bauwerke, S. Gereon zu Köln, wieder. An einen älteren, langgestreckten Chorbau, der mit einer Apsis neben zwei viereckigen Thürmen ausgestattet ist, schliesst sich ein von 1212 bis 1227 errichtetes Schiff von bedeutenden Dimensionen und seltener Grundform (s. den Grundriss Fig. 389). Es bildet nämlich ein Zehneck, das mit zwei gegenüber liegenden längeren Seiten der Chorbreite sich anpasst. Acht halbrunde Kapellen sind als niedriger Umgang angeordnet, über welchem eine

Gereon zu Köln.

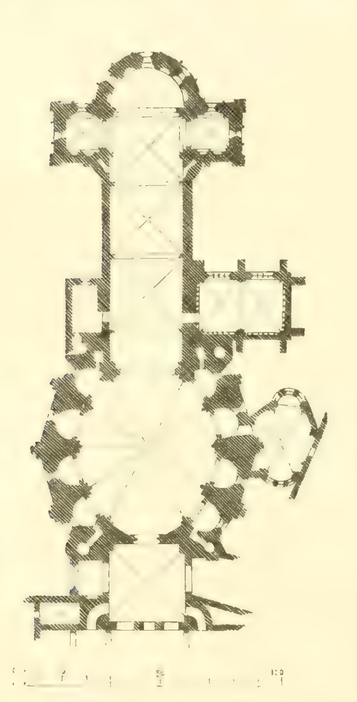


Fig. 389. S. Gereon zu Köln. Grundriss.

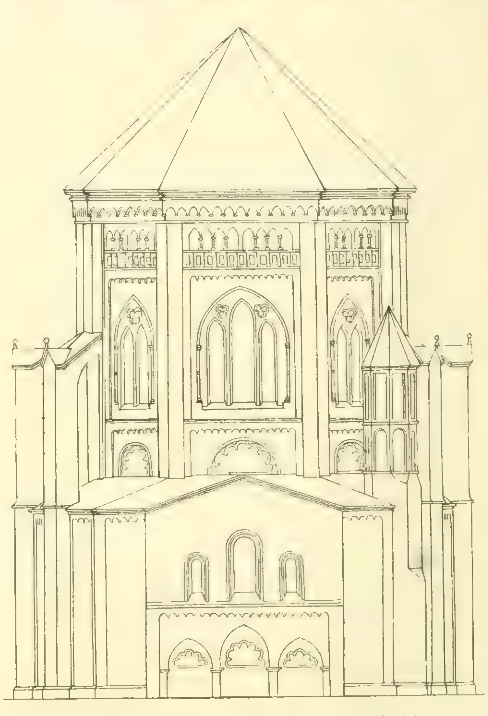


Fig. 390. S. Gereon zu Köln. Westl. Aufriss.

mit zierlichen Säulenstellungen gegen das Innere sich öffnende Empore liegt. Darüber steigt die Oberwand auf, getheilt durch lange, paarweise gruppirte Spitzbogenfenster (Abbildung auf S. 359) und die Bündelsäulen, auf welchen die Rippen des kuppelartigen Gewölbes ruhen. Am Aeusseren, das wir durch eine Darstellung des westlichen Aufrisses in Fig. 390 vorführen, sind Strebebögen vom Dach des Umganges nach dem Mittelbau geschlagen, der mit einem zehnseitigen Zeltdache geschlossen und durch eine Säulengalerie ausgezeichnet wird. Noch eine grosse Anzahl kirchlicher Gebäude bezeugt die staunenswerthe Bauthätigkeit, welche gerade diese mittelrheinischen Gebiete zu einem wahrhaft klassischen Boden für die Erkenntniss der grossen Kunstbewegung der spätromanischen Epoche macht. Wir nennen nur noch die Abteikirche zu Brauweiler, welche mit Beibehaltung älterer Theile, namentlich der Krypta vom J. 1061, gegen Ausgang der romanischen Epoche erneuert und mit drei stattlichen viereckigen Thürmen an der Westseite versehen wurde. Auch der Capitelsaal ist ein schönes Beispiel eleganter spätromanischer Architektur. Besonders aber die grossartige Abteikirche zu Werden, nicht bloss durch eine eigenthümliche, noch antikisirende Krypta von 1059 bemerkenswerth, sondern im Uebrigen eine der edelsten Schöpfungen des Uebergangsstyles, mit spitzbogigen Arkaden, klar entwickelten

Brauweiler.

Werden.

spitzbogigen Emporen und durchgebildeten Rippengewölben*). Auch die völlig aufgedeckte, ebenso werthvolle als prächtige polychrome Bemalung ihrer architektonischen Theile verdient Beachtung. Der Bau ist ausserdem ein denkwürdiger Beweis von beharrlichem Festhalten am romanischen Styl, der den Deutschen des 13. Jahrh. eine Herzenssache gewesen zu sein scheint: 1275 ist das Datum der Einweihung.

Kirche in Enkenbach.

Unter den mittelrheinischen Bauwerken gehört hierher noch die zierliche Klosterkirche von Enkenbach in der Pfalz, mit geradlinigem Chorschluss, Kreuzschiff und kurzem Schiffbau, dessen Gewölbgurte auf gegliederten Pfeilern zwischen stämmigen Säulen ruhen**). Die Westseite schmückt ein reiches Portal mit elegantem Rankengewinde im Bogenfelde. Eine mächtige Anlage desselben Styles ist die Kirche von Otterberg bei Kaiserslautern, durch polygonen Chor und spitzbogige Gewölbe sammt Strebewerk, sowie die prächtige Rose an der Westseite der gothischen Richtung schon nahe tretend***). Den geradlinigen Chorschluss hat die Kirche zu Eussersthal, die nur in ihren östlichen Theilen sammt Querschiff erhalten ist. Sodann die Kirche zu Gelnhausen, welcher um 1230 etwa an das flachgedeckte einfache Langhaus mit schlichtem viereckigem Thurm ein polygoner Chorbau mit schlanken Ziergiebeln, flankirt von zwei eleganten Thürmen und überragt von einem stattlichen achteckigen Kuppelthurm im Uebergangsstyle angebaut wurde. Von den Details gaben wir auf S. 362 und S. 364 Proben. Aus derselben geographischen Gruppe nennen wir endlich noch den Dom zu Limburg an der Lahn, erbaut zwischen 1213 und 1242, eins der imposantesten Denkmale rheinischer Uebergangs-Architektur. Das klar gegliederte Innere, welches wir durch den Grundriss (Fig. 391) und Querdurchschnitt (Fig. 392) veranschaulichen, hat nicht allein vollständige Emporen über den Seitenschiffen und dem Chorumgange, die sich mit eleganten Säulenstellungen nach innen öffnen, sondern über denselben noch durchlaufende Galerien (sogenannte Triforien), welche nicht allein die lebendigste Gliederung, sondern auch eine wesentliche Erleichterung der Mauermassen bewirken. (Auf S. 358 haben wir durch ein Stück des Längendurchschnitts diese reiche Anordnung verdeutlicht). Die Arkadentheilung, die Anlage der Mittelschiffgewölbe erinnert noch durchaus an die Disposition der gewölbten Basilika; aber von dem mittleren Arkadenpfeiler steigt, auf einer Console ruhend, noch eine Wandsäule empor, die in eine Gewölbrippe übergeht, so dass sechstheilige Gewölbe entstehen. Am Aeusseren sind ebenfalls Strebebögen angewandt. Der glänzende Prunk dieses Styls ist durch die überreiche Gliederung und Verzierung, so wie die Menge der Thürme an diesem Bauwerke auf die höchste Spitze getrieben. Ausser den beiden gewaltigen viereckigen Westthürmen erhebt sich auf der Kreuzung ein hoher achteckiger Kuppelthurm mit schlankem Helm, wozu an den Giebeln eines jeden Kreuzarmes noch zwei viereckige Flankenthürmchen kommen, so dass die Siebenzahl voll ist.

Otterberg.

Eussersthal.

Gelnhausen.

Dom zu Limburg.

Fig. 391. Dom zu Limburg.

Bauten in Belgien.

Hier sind denn auch die Bauten Belgiens†) anzuschliessen, die in unmittelbarer Abhängigkeit von den niederrheinischen Denkmalen stehen. Die majestätische Kathedrale von Tournay††) (Fig. 393) bezeichnet schon durch ihre im Halbkreis mit Umgängen geschlossenen Kreuzarme eine Beziehung zur Kapitolskirche von Köln. Auch die vielthürmige Pracht des Aeusseren, wo vier gewaltige Thürme an den

---

*) *Stüler* und *Lohde* in Erbkam's Zeitschr. Bd. XII, auch separat erschienen.
**) Aufnahmen in *Sighart's* Gesch. d. bild. K. im Königreich Bayern. München 1862. S. 245 ff.
***) Vergl. *Gladbach* a. a. O.
†) *Schayes*, Histoire de l'architecture en Belgique. 8. 4 Vols.
††) *Du Mortier*, Mélanges d'histoire et d'archéologie (études Tournaisiennes). Fasc. 3 et 4 Tournay. 8.

Kreuzarmen den mittleren Kuppelthurm umgeben, während zwei runde Treppenthürme die Façade einfassen, erinnert an rheinische Gewohnheiten. Das Langhaus, seit 1146 langsam aufgeführt, ist in seinem Mittelschiff flach gedeckt und wird von Seitenschiffen und Emporen umschlossen, die beide auf reich gegliederten Pfeilern ruhen und mit Kreuzgewölben versehen sind. Unerschöpflich reich sind die eleganten Kapitäle dieser mit Säulen verbundenen Pfeiler. Ein kleines Triforium öffnet sich über den Emporen, dann erst folgen die rundbogigen Fenster. Die Kreuzarme zeigen ganz andere Verhältnisse, überschlanke Säulen, dann niedrigere Emporen, endlich eine horizontal gedeckte Galerie und gegliederte Rippengewölbe. Hierin, sowie in den derberen, schlichteren Details kündigt sich schon der Einfluss der französischen Gothik an, die dann später in dem glänzenden Chorbau siegreich sich durchsetzt.

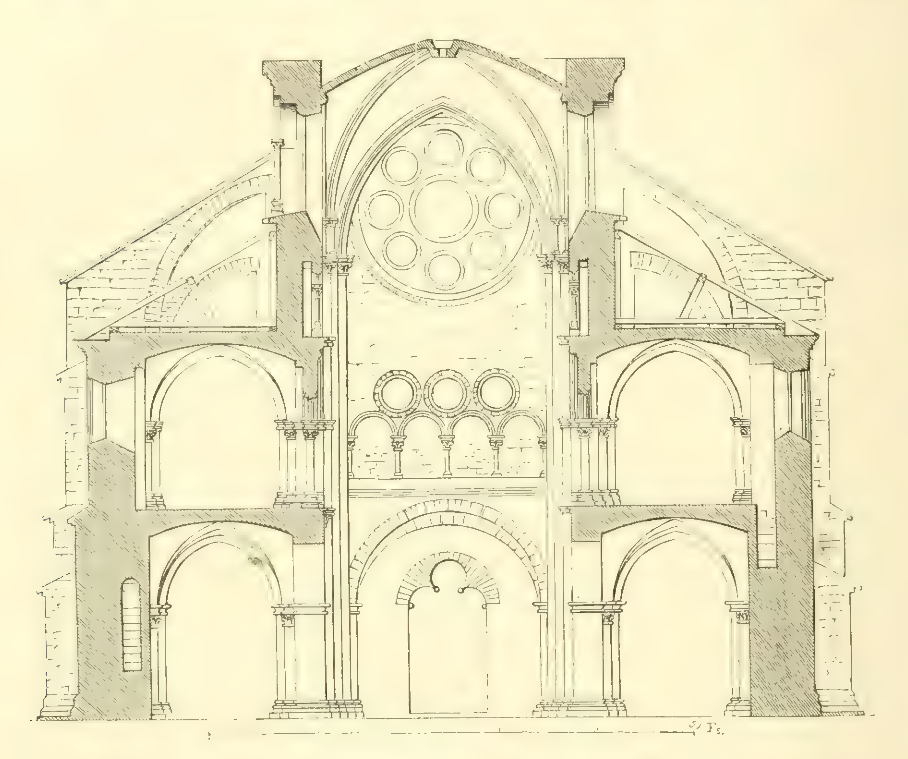


Fig. 392. Dom zu Limburg. Querdurchschnitt.

Von den übrigen Kirchen in Tournay ist S. Jacques ein Bau der Uebergangszeit mit spitzbogigen Arkaden und Triforien, erstere auf Rundpfeilern, dabei aber mit ursprünglich flacher Decke. Der Westthurm erinnert an den Kuppelthurm von Gross S. Martin in Köln. Verwandter Art ist S. Madeleine, ebenfalls eine spitzbogige flachgedeckte Basilika. Eine höchst originelle Anlage zeigt die kleine Kirche S. Quentin, deren einschiffiges Langhaus mit zwei Diagonal-Apsiden sich gegen das Kreuzschiff erweitert, während der Chor mit einem Umgang und drei radianten Kapellen nach französischer Weise ausgebildet ist. Den streng romanischen Styl vertritt die Kirche zu Hertogenrade (Rolduc), deren Chor und Querschiff der Grundform von S. Martin in Köln verwandt erscheint. Eine ausgedehnte Krypta zieht sich unter der ganzen Anlage hin. Zu den originellsten und reichsten Bauten der Spätzeit gehört endlich die 1224 vollendete Liebfrauenkirche zu Ruremonde*),

Rolduc.

Ruremonde.

*) Aufnahme im Beffroi, 1863, livr. 1.

in welcher rheinische Einflüsse sich wieder mit französischen verbinden. Denn die östlichen Theile folgen der Anlage von S. Aposteln zu Köln, jedoch mit polygon ausgebildeten Kreuzarmen, wie etwa das Bonner Münster sie zeigt. Aber an den Chor schliessen sich nach französischer Sitte drei radiante Kapellen. Das System des Schiffes mit seinen grossen Kreuzgewölben auf ziemlich einfachen Pfeilern, mit den niedrigen, von Emporen begleiteten Seitenschiffen erinnert wieder an rheinische Formen. Ebenso der Kuppelthurm, welchem sich zwei schlanke Chorthürme anschliessen. Endlich entfaltet sich, ähnlich wie an der Kirche zu Neuss, der westliche Theil zu einem imposanten, von einem viereckigen Thurm überragten zweiten Querbau. Auch die Gliederung durch gruppirte Fenster, Bogenfriese und offene Säulengalerien weist nach dem Rheine hin. Es sind die letzten bedeutenden Einwirkungen, welche Deutschland auf diese Gebiete ausgeübt hat. Mit dem Sinken der deutschen Kaisermacht und dem Aufblühen Frankreichs wendet sich dies Zwitterland dem westlichen Einfluss zu.

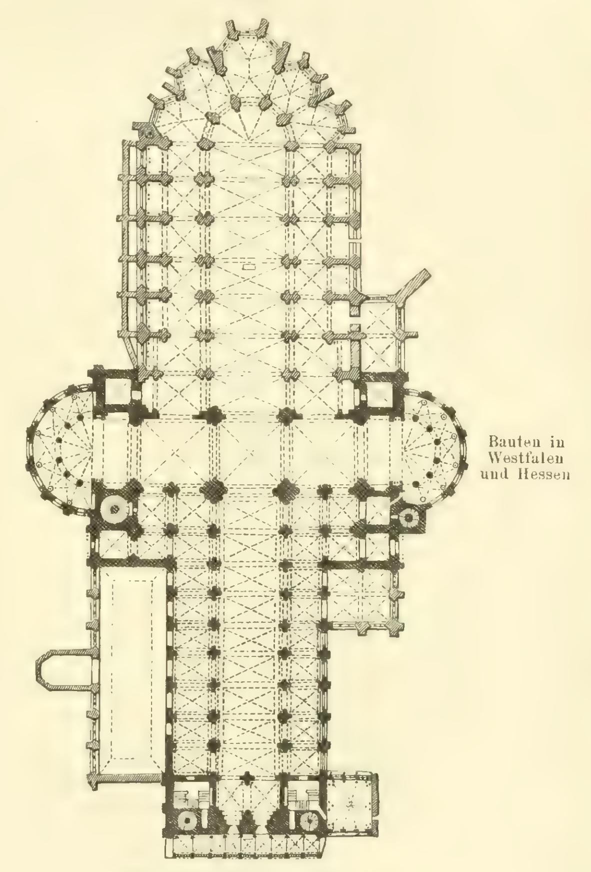


Fig. 393. Kathedrale von Tournay.
(1 Zoll = 100 Fuss.)

Bauten in Westfalen und Hessen

In Westfalen und Hessen,

Binnenländern, welche weder durch einen Strom belebt wurden, noch durch einen bedeutsamen Mittelpunkt hervorragten, gestaltete sich der romanische Styl in anspruchsloserer Weise. Die hessischen Denkmäler sind nur vereinzelt bekannt, wesshalb unsere Charakteristik die Bauwerke Westfalens vorzugsweise in's Auge fasst*). Einflüsse vom Rhein, sowie von den angrenzenden sächsischen und thüringischen Ländern kreuzten sich hier gleichsam auf neutralem Gebiet, wurden aber in der Folge doch in eigenthümlicher Weise verschmolzen und selbständig verarbeitet. Charakteristisch ist das seltene Vorkommen von flachgedeckten Basiliken, sowie das Ueberwiegen des Pfeilerbaues. Die Gewölbanlage wurde hier vermuthlich durch einen vom Rheine her gegebenen Anstoss eingebürgert, aber sie verband sich in origineller Weise, namentlich in Westfalen, am liebsten mit jener Basilikenform, welche einen Wechsel von Pfeiler und Säule zeigt. Dabei bildete sich an Kirchen von geringen Dimensionen eine anmuthige Variation des Grundrisses. Es treten nämlich zwei schlanke, durch Basis und Deckplatte verbundene Säulen in der Breitenrichtung neben einander, um die Laibung des Arkadenbogens aufzunehmen, was eine zierliche Wirkung hervorbringt. Am Chor ist die etwas nüchterne Anordnung eines geradlinigen Schlusses bei fehlender Apsis beliebt. Die Ausführung ist mässig, das Ornament einfach, ohne grossen Wechsel; selbst der Arkadensims fehlt in der Regel. Das Aeussere zeigt sich besonders schlicht, Bogenfriese, Lisenen, Blendbögen vermisst man fast durchweg, und erst in später Uebergangszeit erwacht ein Streben nach

*) *W. Lübke*, Die mittelalterliche Kunst in Westfalen. 8. und Fol. Leipzig 1853. — Aufnahmen ausserdem in *C. Schimmel*, Westfalens Denkmäler alter Baukunst, Fol. Münster.

Gliederung der Aussenmauern; selbst die Thurmanlage beschränkt sich meistens, sogar bei bedeutenden Kirchen, auf einen kräftigen Westthurm.

Säulenbasiliken.

Von Säulenbasiliken hat sich in Westfalen nur eine, die Stiftskirche zu Neuenheerse bei Paderborn, gefunden, und selbst von dieser ist nur das nördliche Seitenschiff unberührt erhalten. Die Säulen haben schlichte, streng gebildete Würfelkapitäle. Das Seitenschiff ist auf Consolen gewölbt, das Mittelschiff war ohne Zweifel flach gedeckt; der geradlinig schliessende Chor ist über einer ausgedehnten Krypta erhöht. Ein viereckiger Thurm, an welchen sich zwei runde Treppenthürmchen lehnen, erhebt sich am Westende. In Hessen ist die in Trümmern liegende Kirche zu Hersfeld eine grossräumige Säulenbasilika, seit 1038 nach einem Brande in bedeutenden Dimensionen erneuert, aber erst 1144 geweiht. An den lang vorgeschobenen Chor, dessen Krypta schon 1040 vollendet war, stösst ein Querschiff, das bei 40 Fuss Breite die ungewöhnliche Länge von 173 Fuss misst. Eben so lang erstreckt sich, durch acht Säulenpaare getrennt, das dreischiffige Langhaus mit seinen Westthürmen, die eine vorspringende Halle sammt Empore einfassen.

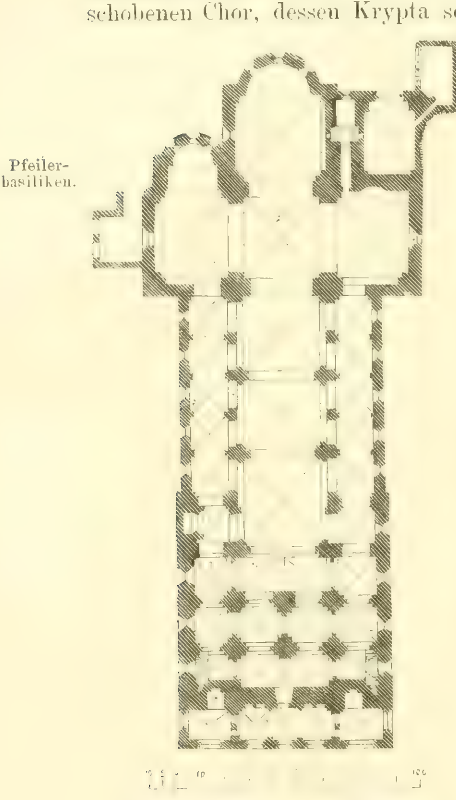


Fig. 394. Dom zu Soest. Grundriss.

Pfeilerbasiliken.

Als flachgedeckter Pfeilerbau ist die Kirche zu Konradsdorf*) im Nidderthale zu nennen, als grossartige, consequent gewölbte Pfeilerbasilika die Cistercienserklosterkirche zu Arnsburg, mit besonders klarem Grundplan, geradem Chorschluss mit niedrigem Umgang und kleiner Apsis an demselben, die Gewölbe in den östlichen Theilen rundbogig, in den westlichen bereits mit spitzbogiger Anlage. Ein stattlicher Gewölbebau der Uebergangsepoche ist die Stiftskirche zu Fritzlar**), die in ihren Westthürmen und der Krypta noch Reste eines frühromanischen Baues enthält. Der Schiffbau mit seinen hochbusigen Spitzbogengewölben auf reich gegliederten Pfeilern zwischen schwächeren Arkadenpfeilern entspricht den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts. Die Umrahmung zweier Arkaden durch einen grösseren Bogen ist ein Motiv, das in Westfalen uns mehrfach wiederkehren wird. In Westfalen haben wir zunächst mehrere flachgedeckte Pfeilerbauten. Die Kirche des Klosters Fischbeck, die der Frühzeit des 12. Jahrhunderts angehören dürfte, zeigt eine rohe, ungefüge Technik beim Streben nach einer stattlicheren Entfaltung. Der mit einer Apsis geschlossene Chor hat eine Krypta. Die westliche Façade ist in ganzer Breite als schwerfälliger, aber imponirender Thurmbau aufgeführt. Auch die Prämonstratenser-Abteikirche Kappenberg, bald nach 1122 gebaut, hat im Wesentlichen verwandte Anlage bei grosser Einfachheit der Ausführung und mangelndem Thurmbau. Das Schiff ist in gothischer Zeit eingewölbt worden. Endlich ist die Abteikirche zu Freckenhorst, im J. 1129 eingeweiht, hier zu erwähnen, die bei höchst schmuckloser und ungeschickter Behandlung doch durch eine reichere Thurmanlage sich auszeichnet. Ausser dem viereckigen Westthurm mit seinen beiden runden Treppenthürmchen erheben sich zwei viereckige Thürme noch an den Seiten des Chores.

Dom zu Soest.

Den Uebergang zur gewölbten Pfeilerbasilika bildet der Dom zu Soest, dessen Chor und Kreuzarme gleich den Seitenschiffen noch in romanischer Zeit gewölbt wurden, während das Mittelschiff ohne Zweifel auf eine flache Decke angelegt

*) Für die hessischen Bauten vergl. *Gladbach's* Fortsetzung von Moller's Denkmalen.

**) Trefflich publicirt in den Mittelalterl. Baudenkm. in Kurhessen. 2. Lief. bearb. von *F. Hoffmann* und *H. von Dehn-Rotfelser*. Fol. Kassel 1864.

war, die indess auch wohl noch in romanischer Zeit einem Gewölbe wich (Fig. 394). Im Westen erhebt sich aus etwas späterer Zeit ein grossartiger Vorhallenbau auf fein gegliederten Pfeilern, in eine innere und äussere Halle sich theilend. Die innere führt mit zwei breiten, bequemen Treppen zu einer Empore, die sich auch noch über einen Theil der Seitenschiffe hinzieht. Die äussere bildet stattliche Pfeilerarkaden, über welchen der imposante viereckige Thurm aufsteigt. Sein schlanker, von vier kleineren Spitzen begleiteter Helm und die Formen seiner Blendbögen deuten bereits auf die Uebergangszeit.

Gewölbebau in Westfalen.

Nach der Mitte des 12. Jahrh. greift auch in Westfalen der Gewölbebau immer mehr Platz, und zwar mit völliger Verdrängung der flachen Decke. Ja, was von flachgedeckten Bauten aus früherer Zeit vorhanden war, wurde mit der Wölbung versehen, wie die Pfeilerbasilika S. Kilian zu Höxter. Ein Beispiel von consequent entwickelter Gewölbanlage auf einfachstem Pfeilerbau bietet sodann die Kirche zu Brenken bei Paderborn. In mancher Beziehung merkwürdig erscheint ferner die Marienkirche zu Dortmund durch ihre reich mit freistehenden Säulchen und Halbsäulen bekleideten Pfeiler und die Bedeckung des Mittelschiffes mit hohen Kuppelgewölben auf spitzbogigen Quergurten. Diese bei den streng romanischen Formen des Uebrigen auffallende Form ergab sich hier neben rundbogigen Längengurten durch die unquadratische Anlage des Gewölbfeldes von selbst. Weit verbreiteter ist in dieser Epoche die Anwendung des Gewölbes beim Wechsel von Pfeilern und Säulen in den Arkaden. Die Kilianskirche zu Lügde erscheint unter den frühesten Werken dieser Art, bei kleinen Verhältnissen, roher Ausführung und seltsam ungeschickter Ornamentirung interessant. Klarer und edler entfaltet sich, bei noch vorherrschender Einfachheit des Sinnes, die Durchbildung an der Petrikirche zu Soest, wo ein ausgedehnter innerer Emporen- und Vorhallenbau, nach dem Muster des Doms, hier aber auf Säulen ruhend und in späterer Zeit noch über den Seitenschiffen fortgeführt, als besondere Zuthat sich dem System des Baues anfügt. Sodann ist jener eigentlich westfälischen Einrichtung der Arkaden, bei durchgeführter Ueberwölbung, zu gedenken, welche an die Stelle einer kräftigen Säule zwei verbundene schlanke Säulchen treten lässt. Der Chor dieser Kirchen ist in der Regel gerade geschlossen, das Kreuzschiff fehlt meistens. So an den Kirchen zu Boke, Hörste, Verne, Delbrück bei Paderborn; dagegen hat die Kirche zu Opherdicke bei Dortmund eine nach aussen polygone Halbkreisnische und ein Kreuzschiff, aber nur ein Seitenschiff, die benachbarte Kirche zu Böle eine Apsis ohne Kreuzschiff, und nur an der Nordseite Doppelsäulen, an der Südseite kräftige einzelne Säulen.

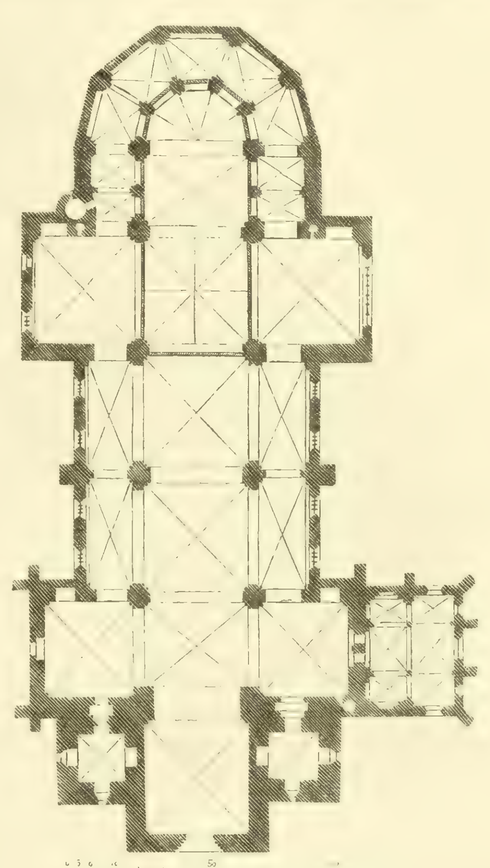


Fig. 395. Dom zu Munster. Grundriss.

Uebergangsbau in Westfalen.

Erst in der Uebergangszeit entfaltet sich die Architektur in Westfalen zu reicherer Blüthe, erzt jetzt wird namentlich das bisher fast völlig schmucklos behandelte Aeussere in angemessener Weise gegliedert und ausgebildet. Doch bleibt die

Construction des Gewölbes durchweg die schwerfällig romanische; wo sich Kreuzrippen finden, sind dieselben nur spielend-decorativ vorgelegt. Eins der imposantesten Bauwerke dieser Epoche, welches mit Benutzung älterer Theile umgestaltet wurde, ist der Dom zu Osnabrück. Die mächtigen, eng gestellten, reich gegliederten Pfeiler sind je nach ihrer Bedeutung als blosse Arkadenstützen oder Gewölbträger behandelt. Die Arkadenverbindungen und die Gewölbe sind spitzbogig, doch werden erstere paarweise durch einen flachen Rundbogen eingerahmt. Auf der Vierung erhebt sich eine hohe Kuppel mit achteckigem Thurme. Um den gerade geschlossenen Chor ziehen sich Umgänge aus gothischer Zeit; von den beiden Westthürmen ist der südliche ebenfalls später in ungeschickter Weise umgebaut worden.

Dom zu Osnabrück.

Das Langhaus hat eine ungemein klare Gliederung durch Lisenen und Blendbögen. Ungleich freier, lebendiger stellt sich die Architektur des Doms zu Münster dar, welcher nach einem Brande des J. 1197 von 1225—1261 neu aufgeführt wurde. An ihm tritt eine Einwirkung gothischer Bauwerke auf's Klarste hervor. Der fünfseitig geschlossene Chor, um welchen sich niedrige Umgänge fortsetzen (vergl. den Grundriss Fig. 395), die lebensvolle Gliederung der Flächen und Gewölbe, die Anordnung einer oberen Galerie in der Mauerdicke auf luftigen Säulchen, die reiche Gliederung der Pfeiler, die Decoration der Rippen, das Alles spricht dafür. Der Spitzbogen ist hier durchgeführt, nur an den Quergurten des Chors und an sämmtlichen Fensteröffnungen herrscht noch der Rundbogen. Die bedeutsame Anlage zweier Querschiffe und eines mit zwei mächtigen Thürmen verbundenen Westchores steigert noch die Grossartigkeit des Baues. Am Aeusseren des Schiffes tritt schon der Strebepfeiler neben einer romanischen Gliederung der Flächen durch Blendbögen auf. Die Dimensionen gehören zu den bedeutendsten dieser Epoche, namentlich die Weite des Mittelschiffes von 43 Fuss, mehr als die Hälfte der nur 75 Fuss betragenden Scheitelhöhe. In S. Reinoldi zu Dortmund endlich spricht sich eine noch entschiedenere Neugestaltung aus, die selbst die Arkadenstellung der Pfeiler aufgibt und dem Mittelschiff bei weiteren Pfeilerständen (20 Fuss bei einer Mittelschiffbreite von 33 Fuss) die gleiche Anzahl von Gewölben mit den Seitenschiffen zutheilt. Letztere sind sehr hoch empor geführt, nämlich 38 Fuss, während das Mittelschiff nur 60 F. Höhe hat, so dass in der Oberwand bloss für breite fächerförmige Fenster Platz bleibt. Der Chor ist in reichem spätgothischem Style, der kräftige Westthurm gehört noch jüngerer Zeit an. Von der zierlichen Entwicklung des Decorativen, welche in der letzten romanischen Epoche, namentlich in der Münsterschen Diözese herrschte, gewährt die unter Fig. 396 beigefügte Abbildung vom Portale der Jakobikirche zu Koesfeld eine Anschauung. Die elegant ausgearbeiteten Ornamente verrathen einen gewandten Meissel, und die hinzukommende bunte Bemalung der Glieder

Dom zu Münster.

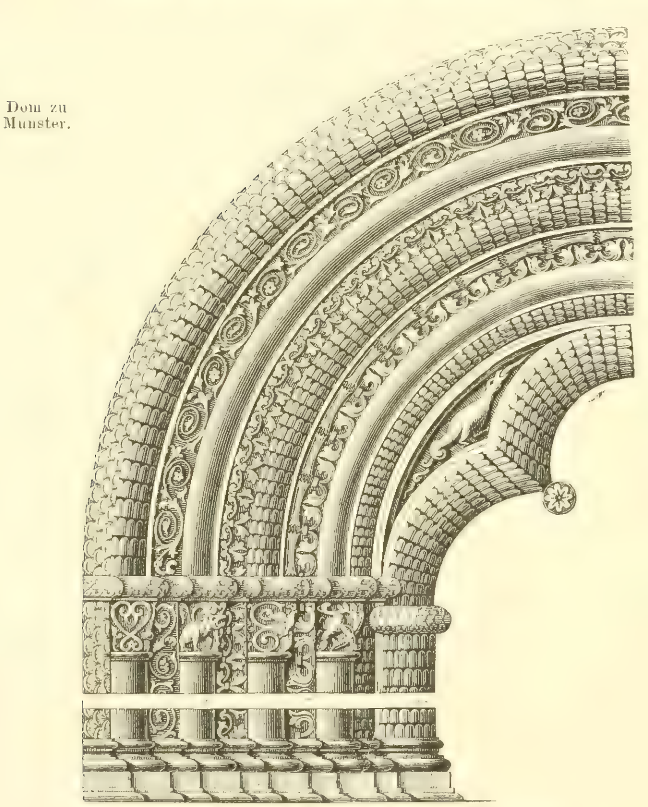


Fig. 396. Vom Portal der Jakobikirche zu Koesfeld.

S. Reinoldi zu Dortmund.

verleiht den architektonischen Formen ein gesteigertes Leben. — Hieher gehört denn auch der Dom zu Bremen*), dessen Kern aus einer grossartigen Pfeilerbasilika des 11. Jahrh. mit doppelter Choranlage und zwei Krypten besteht. Der geradlinige Chorschluss mit drei Wandnischen in der Mauerdicke entspricht der westfälischen Sitte; die acht Pfeilerpaare, welche das 35 Fuss breite Mittelschiff begrenzen, zeigen die primitivste Form, sind aber in spätromanischer Epoche behufs vollständiger Ueberwölbung des Baues mit Vorlagen versehen worden. Zwei viereckige Thürme schliessen den westlichen, ebenfalls rechtwinkligen Chor ein.

Westfäl. Hallen-Kirchen.

Inzwischen hatte sich schon während der Herrschaft des Rundbogens eine merkwürdige Richtung neben jener geschilderten in der westfälischen Architektur Bahn gebrochen, welche auf eine völlige Umgestaltung des Basilikenschemas, auf Anlage von gleich hohen Schiffen bei gleichen Gewölbtheilungen, ausging. Man nennt diese neue Form am bezeichnendsten Hallenkirche. Diese Bewegung lässt sich schrittweise in ihren einzelnen Stadien verfolgen. Zuerst behielt man die Stützenstellung von der gewölbten Basilika bei, so dass im Grundriss beide Anlagen sich nicht unterscheiden. Nur beseitigte man die Oberwand und führte dafür die zwischenliegenden Arkadenstützen höher hinauf. Das Mittelschiff verlor dadurch die frühere exclusive Höhe, mit ihr die selbständige Beleuchtung; die Seitenschiffe kamen dem mittleren an Höhe nahe, und erhielten in den höheren Umfassungsmauern grössere und zahlreichere Lichtöffnungen. Für die mittlere Stütze wandte man entweder einen schlankeren Pfeiler oder eine Säule an. Das Dach bedeckte in ungetheilter Masse die drei Schiffe, und fand in kräftigen, oberhalb der Gewölbe auf den Arkadenträgern ruhenden Pfeilern eine vermehrte Stützung. Eine solche Schiffanlage bei noch vollständig herrschendem Rundbogen bietet die Kirche zu Derne bei Dortmund. Die Verschiedenartigkeit der Stützenabstände musste aber bald dem Spitzbogen hier den Zugang verschaffen, und so finden wir ihn bei den übrigen Bauten dieser Art, aus deren Zahl wir nur die Johanniskirche zu Billerbeck wegen ihrer klaren, gesetzmässigen Durchführung und überaus reichen Ausstattung hervorheben wollen. Ihre Gewölbe haben gleich mehreren dieser Kirchen eine besonders zierliche, wenngleich spielende Art der Decoration, nämlich eine Gliederung durch Zierrippen in acht Theile. Auf diesem Punkte blieb man aber nicht stehen. Man beseitigte die überflüssig gewordene Zwischenstütze, die noch zu sehr an die Basilika erinnerte, und gerieth nun freilich in die Nothwendigkeit, sehr verschiedenartig angelegte Räume mit Gewölben zu versehen. Bei der noch mangelnden Uebung fing man frisch an zu

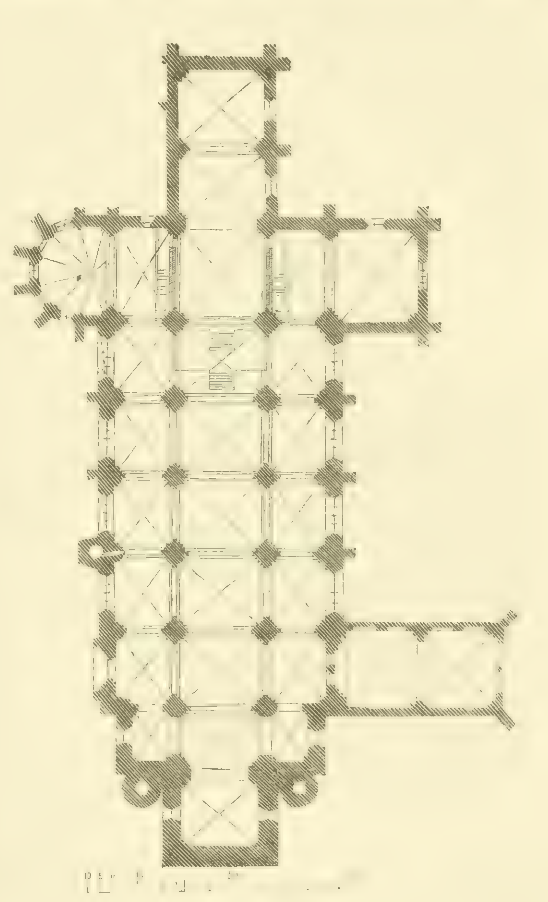


Fig. 397. Dom zu Paderborn.

*) Vergl. die Notizen in *Kugler's* Kl. Schriften, II, 640 ff. u. die Monographie von *H. A. Müller*, Der Dom zu Bremen. Bremen 1861.

versuchen, und kam auf diesem Wege zu verschiedenartigen, mitunter höchst seltsamen Ergebnissen. So erhielt man in der Marienkirche zur Höhe in Soest muschelartige, halbirten Kreuzgewölben ähnliche Wölbungen. In anderen Kirchen half man sich dadurch, dass man den Seitenschiffen Tonnengewölbe gab, die sich der Länge nach mit einschneidenden Stichkappen von Pfeiler zu Pfeiler schwangen, wie an der Kirche zu Balve. Jetzt erst wagte man den letzten, entscheidenden Schritt, der den schwankenden Versuchen ein Ziel setzte und der neuen Hallenkirche eine feste Regel gab. Hatte man dem Mittelschiff den Vorzug grösserer Höhe genommen, so nahm man ihm auch den der grösseren Weite, indem man die Seitenschiffe fast zu gleicher Breite mit jenem ausdehnte. Nun hatte man eine Anzahl von ungefähr gleichartigen Gewölbfeldern, die sich in verwandter, harmonischer Weise bedecken liessen. An die Stelle der reichen Mannichfaltigkeit der gewölbten Basilika war eine einfachere Anlage getreten; selbst der dort vielfach abgestufte Wechsel der Beleuchtung war hier gemindert, so dass das Ganze weniger einen phantasievollen, ritterlichen, als verständig klaren, bürgerlichen Eindruck gewährte. Zu bedeutsamer Wirkung erhebt sich bisweilen diese Anordnung in grösseren Kirchen, wie im Dom zu Paderborn (Fig. 397) und dem Münster zu Herford; zu anmuthiger Zierlichkeit, unter Mitwirkung einer blühenden Ornamentik, in der Kirche zu Methler, welche obendrein den glänzendsten Schmuck von Malereien an Wänden und Gewölben zeigt. Alle diese Richtungen verleihen der westfälischen Architektur jener Epoche den Charakter vielseitigsten Strebens und anziehender Mannichfaltigkeit.

Im südlichen Deutschland,

Süddeutsche Bauten.

zunächst in den schwäbischen und alemannischen Gebieten*), wozu auch die deutsche Schweiz gehört, begegnen wir den allgemein herrschenden Merkmalen des deutsch-romanischen Basilikenbaues, jedoch in mannichfach abweichender Auffassung und Behandlung. Zunächst ist zu bemerken, dass die Basilika hier überall gern in einfachster Form auftritt, dass namentlich die Säulenbasilika häufiger vorkommt, womit es vielleicht zusammenhängt, dass ein so consequent fortschreitender Gewölbebau, wie er in Sachsen, den Rheinlanden und Westfalen sich geltend machte, hier nicht gefunden wird. Die anderwärts gewonnenen Resultate weiss man dagegen auch hier mit Geschick, und manchmal mit besonderer Pracht der Ausstattung, sich anzueignen. In der Decoration herrscht ein diesen Gegenden besonders eigenthümlicher Styl, der sich in phantastischen Ungeheuerlichkeiten, verschrobenen Thier- und Menschenbildungen, symbolisch-historischen Darstellungen mit eben so viel Behagen als Ungeschick ergeht, daneben aber in dem rein Ornamentalen zu einer oft überraschenden Anmuth der Erfindung und Feinheit der Ausführung gelangt. Was die Grundform betrifft, so herrscht die einfachste Form der dreischiffigen Basilika vor; vollständige Querschiffe wie an der Klosterkirche zu Alpirsbach und der Stiftskirche zu Ellwangen gehören zu den seltensten Ausnahmen. Manchmal geht die Anspruchslosigkeit der Anlage so weit, dass der Chor geradlinig schliesst und dann häufig wie zu Oberstenfeld als Unterbau für den Thurm dient. Die drei Schiffe enden entweder in derselben Linie wie an der Kirche zu Sindelfingen, wo die drei Apsiden eine dicht zusammenhängende Gruppe bilden; oder der Hauptchor gestaltet sich durch Verlängerung des Mittelschiffes wie zu Brenz, Faurndau, Rottweil, Denkendorf, Neckarthailfingen, wobei die beiden letzteren Beispiele geradlinige Abschlüsse zeigen, die nur in Neckarthailfingen im Innern als Apsiden gestaltet sind. Die Thürme werden in der Regel an der Façade, bisweilen zu zweien, häufiger als einzelner Westthurm angeordnet, der indess wohl wie zu Brenz von zwei kleineren runden Treppenthürmen begleitet ist. Selten kommen mehrere Thürme vor, wie z. B. zu Ellwangen, wo zu dem Westthurm sich an der Ostseite zwischen Chor und Kreuzarmen zwei reich entwickelte Thürme gesellen.

*) Ueber die schwäbischen Kirchen s. Dr. *H. Merz* im Kunstblatt 1843. No. 47 ff. und die Verhandlungen des Vereins für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben. Ulm 1843. — Ausserdem gründliche Aufnahmen von Architekt *Beisbarth* in *Heideloff's* Schwäb. Denkmälern, Text von *Fr. Müller* 4. u. Fol. Stuttgart. — *C. F. Leins*, Denkschrift zur Feier der Einweihung des neuen Geb. der k. polytechn. Schule zu Stuttgart. Stuttgart 1864. 4.

Säulenbasiliken.

Ueberwiegend herrscht die flache Säulenbasilika am Oberrhein in den schwäbisch-alemannischen Gegenden. So am Dom zu Konstanz, einer nach 1052 errichteten Basilika, von grossartigem Maassstab, mit einem 36 Fuss weiten Mittelschiff und 20½ Fuss breiten Seitenschiffen. Die sechzehn Säulen von kühner Höhe, mit starker Verjüngung und Entasis auf steilen attischen Basen mit primitivem Eckblatt und mit originell behandelten achteckigen Kapitälen scheinen wirklich noch dem 11. Jahrh. zu gehören. Querschiff und Chor sind in einfachster Anlage, ohne jeden Apsidenbau gebildet, eine Form, die in diesen Gegenden, namentlich auch in der Schweiz sehr beliebt erscheint. Entschieden primitiver, von strengem, einfachem Gepräge ist das Münster zu Schaffhausen*), ebenfalls mit geradem Chorschluss, aber mit Abseiten und am Querschiff mit kleinen Apsiden in der Mauer. Das 30 Fuss breite Mittelschiff wird durch einen Pfeiler und sechs Säulen jederseits vom Nebenschiff getrennt. Das Verhältniss der Säulen ist derb, die steile attische Basis zeigt ein noch in der ersten Entwicklung begriffenes Eckblatt; das Kapitäl hat schlichte Würfelform mit einer Platte und Schmiege. Der Glockenthurm, wie oftmals in der Schweiz isolirt an der Nordseite des Chores errichtet, hat fast noch primitivere Gesimsformen und Säulenkapitäle. Auch der Kreuzgang zeigt die einfachen Würfelkapitäle frühromanischer Zeit. — Aelter als alle diese Bauten, überhaupt eins der frühesten Werke romanischen Styles in Deutschland ist die kleine Kirche zu Oberzell auf der Insel Reichenau im Bodensee. Dies lachende Eiland trägt nicht weniger als drei Denkmale romanischer Zeit, unter welchen der kleine Bau von Oberzell wohl den Vorrang an Alterthümlichkeit behauptet. Es ist eine winzige Basilika, deren Langhaus von drei Säulen jederseits getheilt wird. Auf den stark verjüngten stämmigen Schäften erheben sich Kapitäle der unbeholfensten Gestalt, die noch nicht einmal bis zur Würfelform sich entwickelt haben, aber eine Vorstufe derselben bezeichnen. Nicht minder roh scheinen die Basen. Während die Seitenschiffe in kleinen Apsiden enden, die aus der Mauer ausgespart sind, legt sich vor das Mittelschiff ein aus zwei ungefähr quadratischen Theilen bestehender, später überwölbter Chor, dessen westlicher Theil den Thurm trägt, und unter dessen östlicher Hälfte eine Krypta mit Tonnengewölben und Stichkappen auf vier ähnlich rohen Säulen liegt. Man darf diese ganze Bauanlage mit Bestimmtheit noch dem 10. Jahrh. zusprechen**). Durch einen gabelförmig getheilten tonnengewölbten Gang ist die Krypta mit der Oberkirche verbunden. Merkwürdiger Weise liegt eine Apsis nur an der Westseite des Schiffes, umfasst von einer Vorhalle, deren gekuppelte Fenster das Gepräge der Frühzeit des 11. Jahrh. tragen, während das in der Apsis befindliche Fenster ein Säulchen mit unbeholfen korinthisirendem Kapitäl zeigt. Die Aussenwand der Apsis ist mit einem hochalterthümlichen Wandgemälde des unter Heiligen thronenden, zum jüngsten Gericht erscheinenden Christus geschmückt. Der ersten Hälfte des 12. Jahrh. darf man sodann die ebenfalls kleine Säulenbasilika zu Unterzell auf Reichenau zuschreiben. Die Basen und Kapitäle der acht Säulen sind auffallend platt gedrückt in conventionell romanischen Formen. Die drei Schiffe enden in Apsiden, welche nach Aussen wieder nicht vortreten. Zwei Thürme liegen an der Ostseite, eine Vorhalle ist westlich angebracht und führt zu einem Portal, dessen Säulen rohe, aber entwickelte Würfelkapitäle und steile attische Basen noch ohne Eckblatt zeigen***). Säulenbasiliken sind ferner weiter abwärts am Rhein die spätromanische Abteikirche zu Schwarzach unfern der Eisenbahnstation Bühl gelegen, ein stattlicher Bau mit reich entwickeltem Chor, der mit seinen Nebenräumen durch drei Apsiden geschlossen wird; im würtembergischen Theile Schwabens die kleinen Kirchen von Brenz und Neckarthailfingen, die Klosterkirche des h. Aurelius zu Hirsau, sowie die Pfarrkirche zu Faurndau mit höchst eleganten Bogenfriesen an den Apsiden, im Innern mit geschmackvoll ornamentirten Würfelkapitälen und reich diamantirten Blätterfriesen, wovon Fig. 318 auf S. 341 ein Beispiel gibt; endlich im Schwarzwalde die

---

*) Ueber die Schweizer Bauten vgl. die gediegene Arbeit von *R. Rahn*, Gesch. der bild. Künste in d. Schweiz Zürich 1874. 8.

**) *Adler* (in der Zeitschr. für Bauw. 1868) schreibt die östlichen Theile, für welche er die ursprüngliche Anlage eines Kreuzschiffes mit abgerundeten Armen nachweist, dem Ende des 9. Jahrh. zu.

***) Adler weist für die östlichen Theile von Unterzell eine frühere Entstehungszeit nach, für welche er die Jahre 799—802 vorschlägt.

grossartige Klosterkirche von Alpirsbach, die durch originelle Chorbildung und vollständig entwickeltes Kreuzschiff, am westlichen Ende durch eine mit Pfeilerarkaden geöffnete Vorhalle sich auszeichnet. Wie lange diese Bauweise sich in Uebung erhielt, beweist die Stiftskirche zu Oberstenfeld bei Marbach (Fig. 398), welche bereits den Spitzbogen an den Arkaden zeigt. Sie hat ausserdem das Eigene, dass ihr Chor, wie mehrfach in diesen Gegenden, geradlinig schliesst und den Unterbau des Thurmes bildet, während sich unter ihm eine Krypta ausdehnt. Die östlichen Theile waren ursprünglich gewölbt, und zwar auf Pfeilern, zwischen welchen die Arkadenstützen einmal als Säulen, einmal als Pfeiler behandelt sind. So bildet sie den Uebergang zu den Pfeilerbasiliken.

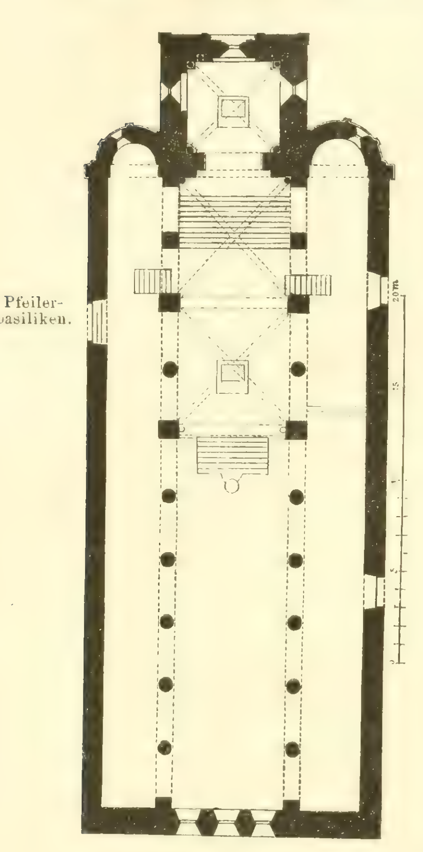


Fig. 398. Kirche von Oberstenfeld.

Pfeilerbasiliken.

Der Pfeilerbau, minder verbreitet, hat doch auch in diesen Gegenden seine einzelnen Beispiele. Das früheste möchte wohl die Hauptkirche der Insel Reichenau, das Münster zu Mittelzell sein, wenn es auch nicht gerade der im J. 816 ausgeführte Bau ist*). Die stattliche Kirche hat zwei Querschiffe, wozu das Vorbild wohl aus dem benachbarten S. Gallen kam. Oestlich hat in gothischer Zeit ein polygoner Chor den alten, vielleicht geradlinig geschlossenen Chor verdrängt. Der Anfang des 32 Fuss breiten Mittelschiffes wird durch Seitenmauern als ehemals zum Chor gehörend bezeichnet. Dann folgen fünf weite Arkaden auf vier Pfeilern, deren Kämpfer an den beiden östlichen mit seltsamen flachen Zickzacks und Blumen etwa im Styl der frühen Miniaturen geschmückt sind, während die übrigen bei einer späteren Bauveränderung ein conventionell romanisches Profil erhalten haben, das an einem der älteren Pfeiler sogar mit Stuck halb über die alten Verzierungen hingezogen ist. Die sehr breiten Seitenschiffe erweitern sich gegen das westliche Querhaus bis zu 21 Fuss 9 Zoll, so dass dort wie an S. Michael zu Hildesheim eine Säule (an der Nordseite ist es ein später eingesetzter Pfeiler) mit primitivem Laubkapitäl als Zwischenstütze eintritt. Eine Apsis, die durch den einfach strengen Mittelthurm maskirt wird, schliesst sich gen Westen an; zwei Vorhallen führen beiderseits neben dem Thurm in die alten

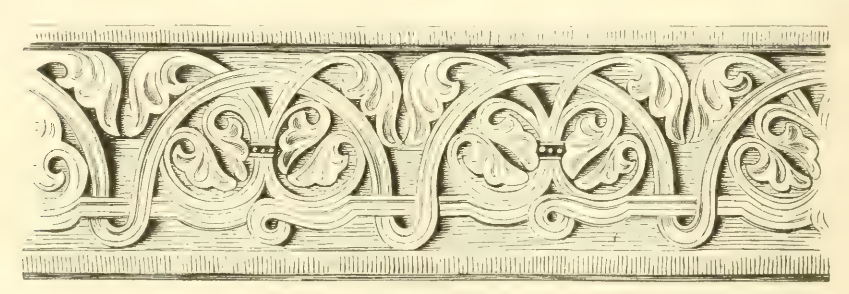


Fig. 399. Fries von der Kirche von Denkendorf.

Portale des Querhauses. Die Bögen sind hier mit verschiedenfarbig wechselnden Steinen gemauert. In das 11. Jahrhundert gehört der Bau jedenfalls, wenn er nicht

*) Aufnahmen in *Hübsch*, altchristl. Kirchen Taf. 49 und in *Erbkam's* Zeitschrift a. a. O.

noch etwas früher fällt*). Eine sehr alterthümliche Pfeilerbasilika von roher Anlage, auf einer geräumigen Krypta, später vielfach umgebaut und verändert, ist der Dom zu Augsburg, dessen früheste Theile wohl noch vom Ausgang des 10. und dem Beginn des 11. Jahrh. datiren. Wenigstens scheint dies von der westlichen Krypta gelten zu dürfen, deren Säulenkapitäle zum Theil jene rohe, in der Kirche zu Oberzell vorkommende Trapezform zeigen. Die weiten Arkaden des 38 Fuss breiten Mittelschiffes ruhen auf einfachen Pfeilern, deren Fuss und Kämpfer aus Platte und Schmiege besteht. Ebenfalls dem 11. Jahrh. gehört die schlichte Pfeilerbasilika zu Lorch, deren Querschiff jedoch einen späteren Umbau erlitten hat. Schlichten Pfeilerbau zeigt die kleine Kirche in der Altstadt Rottweil, fein gegliederte Pfeiler dagegen die Kirche zu Sindelfingen, die mit ihren durch drei Apsiden geschlossenen Schiffen, ohne selbständig ausgebildeten Chorbau und mit isolirt gestelltem Glockenthurm, eine auffallende Reminiszenz an altchristliche Basilikenanlagen bietet. Entwickelten Pfeilerbau hat auch die Johanniskirche zu Gmünd, im Innern zwar ganz verzopft, am Aeusseren aber durch reiche plastische Decoration und den neben dem Chor isolirt errichteten eleganten Thurm bemerkenswerth. Das Gepräge des entwickelten Styles

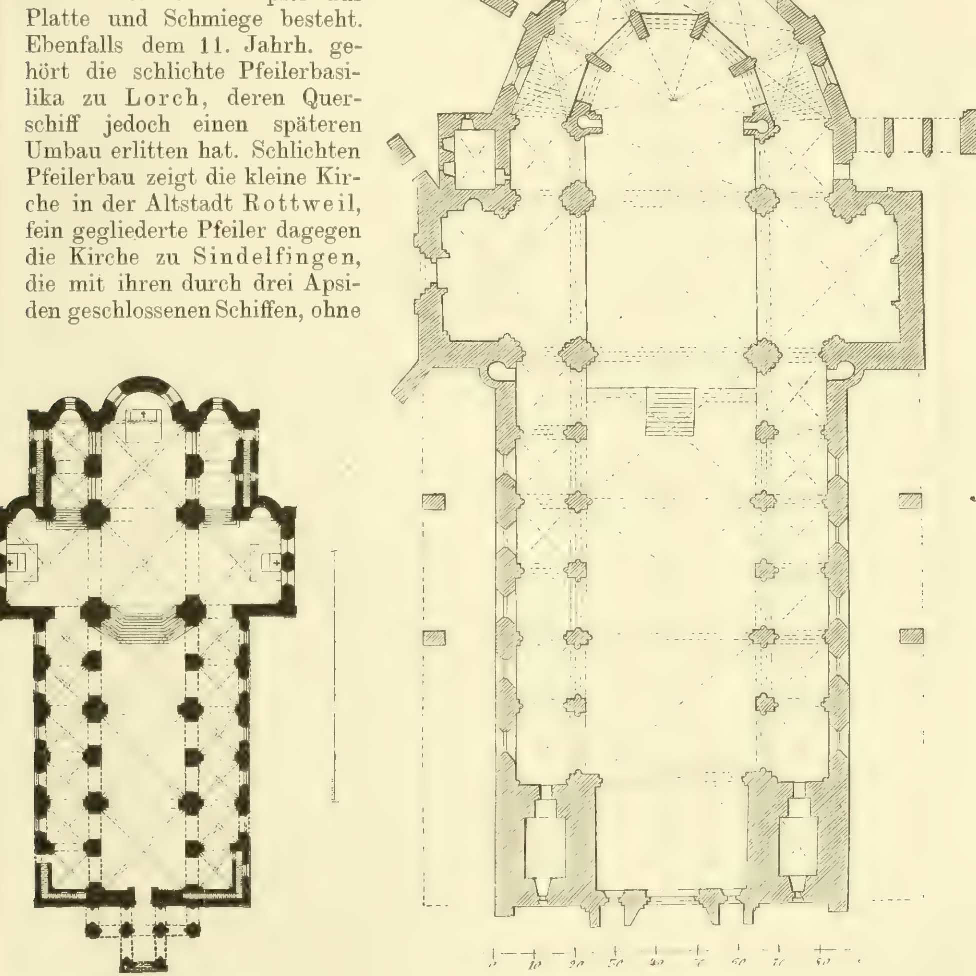


Fig. 400. Kirche zu Ellwangen.

Fig. 401. Münster zu Basel.

*) *Adler* stellt nach eingehenderer Untersuchung, als sie mir vergönnt war, die Bauepoche so: Seitenschiffmauern u. Säule im südl. Seitenschiff 988—991; östl. u. westl. Querschiff mit Thurm, Apsis u. Vorhallen 1030—1048 Arkaden und Chorschranken 1172—1180.

trägt die einfache Cisterzienserkirche Bebenhausen bei Tübingen*), und in der Schweiz die demselben Orden angehörende Kirche zu Wettingen bei Baden. Reiche Choranlage bei geradlinigem Schluss zeigt die Cisterzienserkirche Maulbronn, deren Seitenschiffe indess bereits die Wölbung haben (Abbildung des Grundplans auf S. 368 unter Fig. 361). Spitzbogige Pfeilerbasiliken sind die Stiftskirche zu Tiefenbronn und die Klosterkirche zum heil. Grab zu Denkendorf im Würtembergischen, von

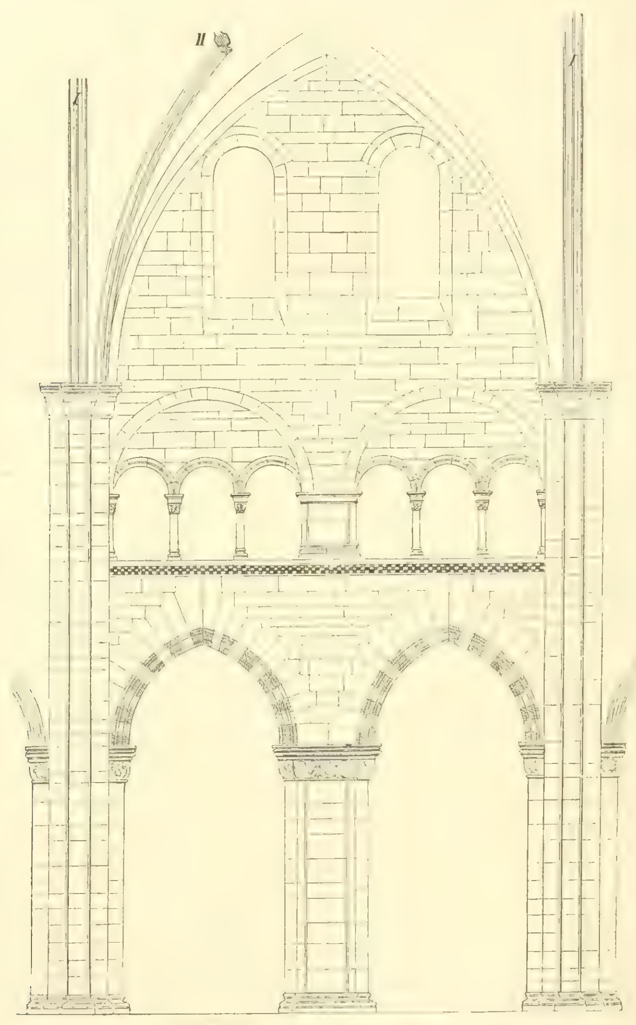


Fig. 402. Munster zu Basel. System des Langhauses.

der wir unter Fig. 399 einen, aus Band- und Blattverschlingungen gebildeten Fries bringen, wozu man das auf S. 363 befindliche ausgezeichnet schöne Kapitäl vergleiche. Zu den bedeutendsten romanischen Bauten gehört sodann die Stiftskirche zu Ellwangen, (Fig. 400) welche in ihrer Grundform so sehr von den süddeutschen Anlagen abweicht, dass man einen Einfluss aus den sächsischen Gegenden annehmen muss. Sie bildet nämlich den Chor mit Abseiten und fügt zu den drei Apsiden des Chorschlusses noch zwei Apsiden auf den weit ausladenden Kreuzarmen, an welche sich östlich ausserdem zwei Thürme legen. Es entsteht also eine Planform, die mit Kirchen wie Königslutter,

*) Aufnahmen von *Leibnitz* in den Supplem. zur Kunst des Mittelalters in Schwaben. Stuttgart. Fol.

Paulinzelle, aber auch mit S. Fides zu Schletstadt (vgl. Fig. 405) mehr als mit den schwäbischen gemein hat. Dazu kommt eine ansehnliche Empore über der westlichen Vorhalle, und die vollständige Einwölbung des ganzen Innern, das durch seine gegliederten Pfeiler von vorn herein auf Wölbung berechnet erscheint. Vermauerte Bogenöffnungen über den Arkaden deuten auf einen ehemaligen Laufgang in den Mauern des Mittelschiffs. Das Innere ist leider in der Zopfzeit modernisirt worden, das Aeussere aber bewahrt noch das charaktervolle Gepräge eines Baues aus der Blüthezeit des 12. Jahrh. Als eins der elegantesten Prachtstücke des reich durchgebildeten romanischen Styles ist noch die kleine Walderichskapelle in Murrhardt zu nennen, die besonders am Aeusseren durch eine Flächengliederung und Decoration sich auszeichnet, wie sie in solcher Feinheit und Ueppigkeit nur selten gefunden wird. Sodann ist Einzelnes an der grossartigen Benediktinerabtei Komburg bei Schw. Hall mit ihren bedeutenden romanischen Theilen hervorzuheben, die schon oben S. 380 Erwähnung gefunden haben; ebenso die ansehnlichen Cisterzienserklöster Maulbronn und Bebenhausen, die wie keine anderswo das Ganze einer solchen Klosteranlage des Mittelalters uns noch lebendig vor Augen stellen. In Maulbronn besonders das herrliche Paradies, der grossartige Saal des Refectoriums und der nördliche Flügel des Kreuzganges.

Ueber-gangsbau.

Unter den Bauten der Uebergangszeit ist als eins der bedeutendsten Denkmäler das Münster zu Basel zu nennen, dessen Schiff mit Ausnahme späterer Zusätze dem Anfang des 13. Jahrhunderts zuzuschreiben sein wird. Unsere Abbildung Fig. 401 veranschaulicht den Grundriss mit Fortlassung der später zugesetzten, durch eine punktirte Linie angedeuteten äussersten Seitenschiffe*). Die ungewöhnliche Breite des Mittelschiffes, 42 Fuss im Lichten, die durch den Gegensatz der ungemein schmalen Abseiten von nur 14 Fuss noch gesteigert wird, bedingt die grossartige räumliche Wirkung, die durch den fünfseitigen Chor mit vollständigem, niedrigem Umgang — ein an deutschen Bauten selten vorkommendes Motiv — ihren würdigen Abschluss erhält. Die folgende Abbildung Fig. 402 lässt die strenge, aber consequente Anlage einer Ueberwölbung in allen charakteristischen Einzelheiten erkennen, zeigt bei spitzbogigen Arkaden noch halbkreisförmige Triforienöffnungen und ebenfalls rundbogige Fenster, paarweise in jeder Schildwand angeordnet. Die Gewölbe sind erst nach dem Erdbeben vom J. 1356 in gothischer Constructionsweise erneuert. Eine reiche, aber noch ungemein strenge Ornamentation verbindet sich mit dem architektonischen Gliederbau. Mit noch grösserem Glanz tritt dieselbe an den Sculpturen, Friesen und Kapitälen des Kreuzganges beim Grossen Münster zu Zürich hervor, während das Münster selbst ein energisch und klar durchgeführter romanischer Gewölbebau, mit flach geschlossenem Chor über einer Krypta, mit Emporen über den Seitenschiffen und zwei in den oberen Geschossen erneuerten Westthürmen, ist. Von verwandtem Stylgefühl zeugt die Liebfrauenkirche zu Neufchâtel, ein eleganter Bau mit entwickelten Pfeilern und Rippengewölben, schwach angedeutetem Querschiff und drei östlichen Apsiden. Auch das Querschiff des Münsters zu Freiburg im Breisgau gehört hierher. Die rundbogigen Fenster, die reiche Form der Rosen in den Quergiebeln, die gegliederten Pfeiler mit den glänzend decorirten Kapitälen und die breiten Gurte der Gewölbe lassen einen Bau der entwickelten Uebergangszeit erkennen.

Bauten im Elsass.

Reich an Denkmalen romanischen Styles ist das Elsass**), dessen obere Gegenden schon früh eine bedeutende Entwicklung des Gewölbes aufnehmen. Sie geben sich in ihren Bauten durch manche Eigenheiten als Sprösslinge des in ihrem ehemaligen Bischofsitze Basel so edel durchgebildeten Styles zu erkennen, während die Monumente des unteren Elsass anfangs eine derbere schwerere Formbehandlung zeigen. Von der Kirche zu Ottmarsheim***), die in den strengen Formen des 11. Jahrh. das Münster zu Aachen nachbildet, war schon oben die Rede (s. S. 280). Im unteren Elsass ist als

Ottmarsheim.

*) Beide Abbildungen verdanke ich der Güte meines Freundes, des Herrn *Ch. Riggenbach*, in Basel, des Wiederherstellers der alten Münsterkirche, welcher eine auf sorgfältigste Studien und gründliche Aufnahmen gestützte Monographie über den wichtigen Bau vorbereitet hat, die nach seinem zu frühem Hinscheiden hoffentlich doch noch an's Licht treten wird.

**) Vergl. meinen Aufsatz in Förster's allgemeiner Bauzeit. 1865, mit Zeichnungen von *G. Lasius*. Dazu Woltmann's Aufsätze in v. Lützow's Zeitschr. VII. VIII. IX.

***) Aufnahme in *Isabelle*, Edifices et dômes circulaires.

ein derselben Zeit angehöriger Bau die nicht minder merkwürdige Doppelkapelle zu nennen, welche an die Ostseite der Peter- und Paulskirche zu Neuweiler stösst*). Der untere Raum, ehemals von der Chormitte aus zugänglich, ist kryptenartig mit Kreuzgewölben auf Säulen mit schlichtem Würfelkapitäl und eckblattloser, steiler

Kapelle zu Neuweiler.

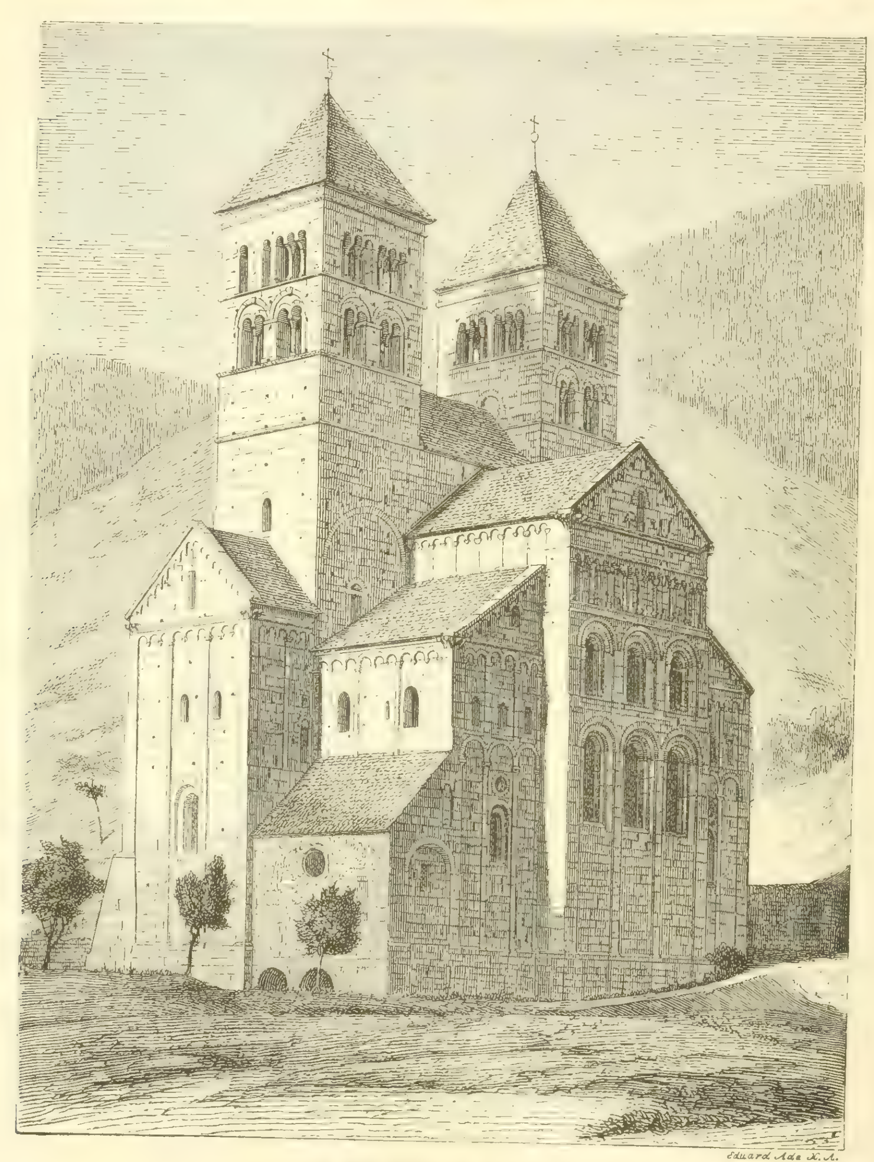


Fig. 403. Kirche zu Murbach.

attischer Basis gestaltet. Die obere Kapelle ist eine kleine flachgedeckte Basilika mit drei Apsiden. Ihre Säulenkapitäle haben phantastisch verschlungene Flechtwerke mit Drachenköpfen, ganz nach Art irischer Miniaturen. Denselben Schmuck zeigen die Vorderseiten der drei Altäre, doch tritt hier bereits eine bestimmte in romanischem

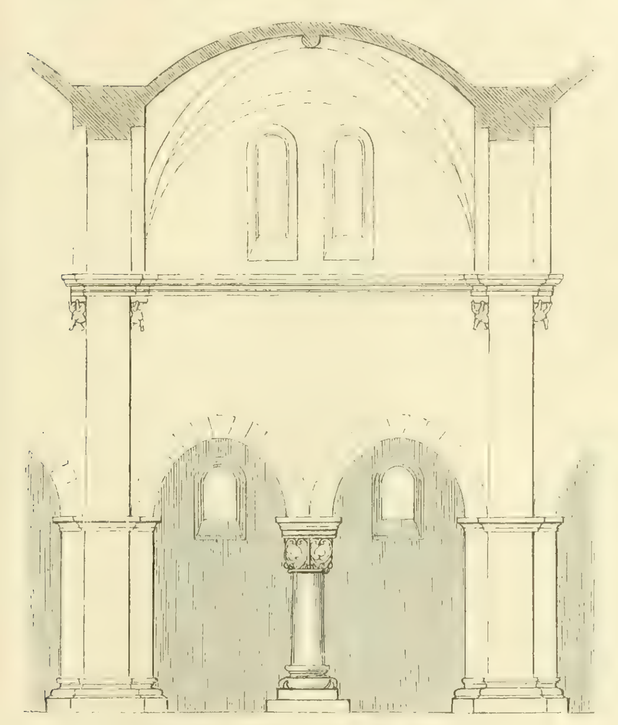
*) Aufgen. in *Viollet-le-Duc's* Dictionnaire de l'architecture française II p. 152. fg.

Stylgefühl durchgeführte Umprägung der Motive hervor. — Eine Säulenbasilika strenger Anlage und von bedeutenden Dimensionen ist die Georgskirche zu Hagenau, an deren dreischiffiges Langhaus in gothischer Zeit ein Chor sammt Querschiff gefügt wurde. Neun Säulenpaare von schweren gedrungenen Verhältnissen fast ohne alle Verjüngung trennen die Schiffe. Die östlichen Säulen haben steile attische Basen, die folgenden bilden ihre Basis minder steil und fügen ein derbes Eckblatt hinzu. Diese geben auch der einfachen klar entwickelten Würfelform des Kapitäles schräge Seitenflächen. Alles dies weist auf die Frühzeit des 12. Jahrh. — Säulen und Pfeiler im Wechsel zeigen die kleinen Kirchen von Surburg im unteren und von Lutenbach im oberen Elsass.

Hagenau.

Zu den alterthümlichsten Resten gehören sodann die älteren Theile der stattlichen Abteikirche von Andlau. Dieser Bau wurde im 17. Jahrh., mit Beibehaltung romanischer Anlage und Formen zu einer grossartigen, durchgängig mit Emporen versehenen

Andlau.


Fig. 404. Kirche zu Rosheim. System.

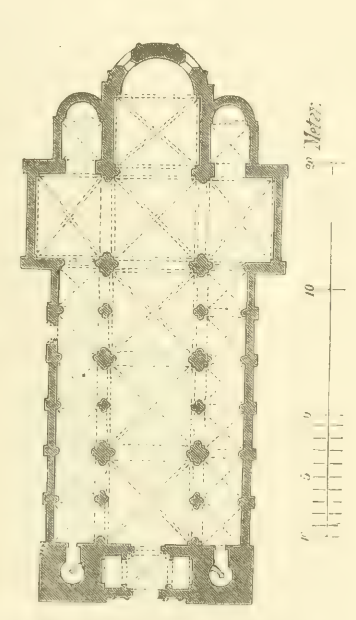


Fig. 405. S. Fides zu Schletstadt. Grundriss.

Gewölbkirche umgestaltet. Aber schon die alte Kirche muss Emporen gehabt haben, wie die breiten Wendeltreppen neben dem Westthurme beweisen. Das untere Thurmgeschoss bildet eine kreuzgewölbte Vorhalle, mit einem inneren Portal, das mit phantastischen Sculpturen in einem plumpen und stumpfen Reliefstyl geschmückt ist. Andere Relieffriese ähnlicher Art umziehen von aussen den Thurm, dessen ganzes Gepräge auf den Anfang des 12. Jahrh. deutet. Die ausgedehnte Krypta, die gleich dem Chor geradlinig schliesst, ist durch zwei Pfeiler in eine östliche und westliche Hälfte getheilt. Säulen und an den Wänden Halbsäulen, stark verjüngt, mit eckblattlosen, steilen attischen Basen, mit kräftigen Würfelkapitälen sammt Platte und Schmiege tragen die einfachen Kreuzgewölbe. Diese Theile dürften noch dem 11. Jahrh. angehören.

Den Gewölbebau vertritt als eins der ersten derartigen Monumente die in strengem Adel durchgeführte Klosterkirche zu Murbach (Fig. 403), in einem anmuthigen Waldthale bei Gebweiler gelegen. Das Langhaus derselben ist zerstört, der

Gewölbebau Murbach.

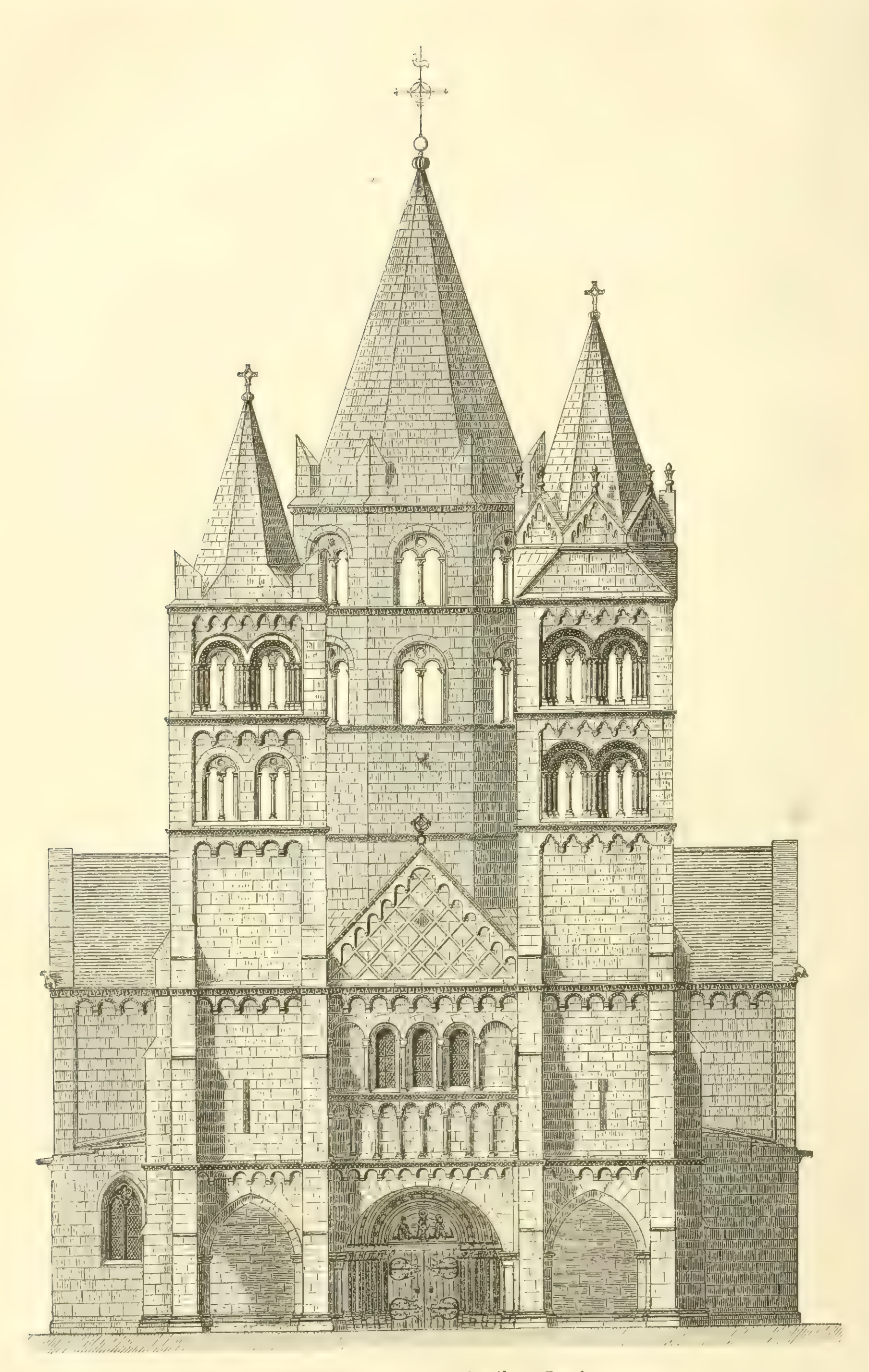


Fig. 406. Kirche zu Gebweiler. Façade.

Chor aber, flach geschlossen, mit Seitenkapellen und einem Querschiff, über welchem zwei Thürme aufragen, gehört durch Eigenthümlichkeit der Anlage und Klarheit der Gliederung zu den bedeutsamsten Werken, welche die erste Hälfte des 12. Jahrh. in Deutschland geschaffen hat. Die übrigen Gewölbkirchen des Elsass treten in den Formen der spätromanischen Zeit auf. So die sehr rohe, schlichte Pfeilerbasilika St. Jean des Choux bei Neuweiler, dreischiffig mit drei Apsiden ohne Querhaus; so besonders die elegant und reich durchgeführte Kirche zu Rosheim, eine normale, mit Kreuzschiff und Apsiden nach deutscher Weise ausgestattete Anlage, bei welcher derbe

St. Jean des Choux.

Rosheim.

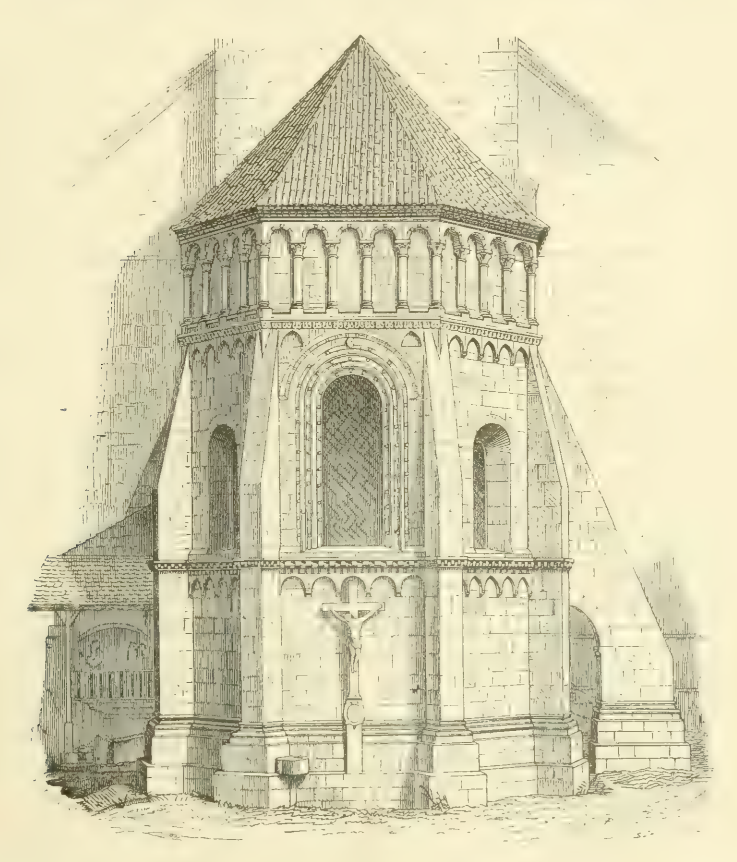


Fig. 407. Chor der Kirche zu Pfaffenheim.

Säulen mit gegliederten Pfeilern wechseln und der Rundbogen, auch in den Gewölben, noch die Oberhand behält (Fig. 404). Die Façade ist thurmlos, aber auf der Kreuzung erhebt sich ein in seinen unteren Theilen noch romanischer Thurm im Achteck. Eine Stufe entwickelter, mit spitzbogigen Arkaden und einer in späterer Zeit umgebauten Empore über den Seitenschiffen zeigt sich die Fideskirche in Schletstadt, die nur durch die schwerfällige Derbheit und Unbehülflichkeit der Formen den Schein eines höheren Alters gewinnt. Sie gehört der Spätzeit des 12. Jahrh. an, wie schon die Gliederung der Pfeiler durch Halbsäulen und die Gewölbrippen beweisen würden (Fig. 405). Mit den Pfeilern wechseln auch hier leichtere Stützen, die aus vier verbundenen Halbsäulen gebildet sind. Zu dem achteckigen Thurm auf der Vierung kommen noch zwei Westthürme, zwischen welchen eine hübsch angelegte tonnengewölbte Vorhalle sich befindet. Dass diese Vorhallen im Elsass besonders beliebt waren, beweist noch die aus der Frühzeit des 12. Jahrh. datirende, grossartig ent-

Schletstadt.

Maursmünster. wickelte Vorhalle der Kirche zu Maursmünster (Marmoutier)*), die mit ihrer strengen und energischen Behandlung und den drei Thürmen einen bedeutenden Eindruck macht. In spätester Fassung romanischer Zeit, schon mit dem Spitzbogen vermischt, kehrt ein solcher Vorhallenbau an der Kirche zu Gebweiler wieder, wo der Wechsel stärkerer und schwächerer Pfeiler besonders reich und klar durchgebildet auftritt und an Arkaden wie Gewölben der Spitzbogen zur vollen Herrschaft gelangt. Das Aeussere erhält durch zwei stattliche Westthürme und einen achteckigen Kuppelthurm auf der Vierung eine imposante Gestalt (Fig. 406). Den hier fehlenden Chor, der einem gothischen Bau hat weichen müssen, wie denn auch zwei gothische Seitenschiffe noch angebaut wurden, kann man sich von der Kirche des benachbarten Pfaffenheim, wo dieser Theil allein verschont blieb, zur Ergänzung hinzufügen (Fig. 407). Die polygone Apsis mit Bogenfriesen und einer Galerie von Blendsäulen spricht den spätromanischen Styl besonders zierlich und elegant aus. Der gleichen Entwicklungsepoche gehören sodann die östlichen Theile des Münsters zu Strassburg**) und der Stephanskirche daselbst, in deren Anlage — die Apsiden stossen unmittelbar an das Querschiff — eine primitive altchristliche Auffassung nachklingt. Auch sonst fehlt es nicht an gewölbten Pfeilerbasiliken im Elsass, bei welchen mehrfach wieder ein frühzeitiges Auftreten des Spitzbogens wahrgenommen wird. So bei der Kirche von Sigolsheim, deren Pfeiler in sächsischer Weise durch feine Ecksäulchen gegliedert sind; so an der Klosterkirche von Alspach, welche diese Form in besonders zierlicher Durchführung aufweist; übrigens nur im Mittelschiff, dem Nebenschiff und Querflügel der südlichen Seite erhalten; so an der später stark umgebauten Kirche zu Kaisersberg. Aus dem vollen Uebergangsstyl in die strenge frühgothische Bauweise wächst sodann dieser Styl in der Peter- und Paulskirche zu Neuweiler, einem merkwürdigen Bau von fast seltsamer überströmender Energie der Gliederbildung und Ornamentik, die, von den östlichen nach den westlichen Theilen fortschreitend, in das Frühgothische allmählich übergeht. Ein schlichterer Bau der Uebergangszeit ist endlich ebendort die protestantische Pfarrkirche, die auf dem Querschiff wieder den im Elsass so beliebten Thurm, aber diesmal viereckig und an der Façade zwei runde Treppenthürme aufweist. Das Innere mit seinen spitzbogigen Arkaden ist äusserst roh und derb in den Formen, eng und schwer in den Verhältnissen.

Gebweiler. Pfaffenheim. Strassburg. Neuweiler.

Bauten in Baiern. Tritt uns somit am ganzen Laufe des Rheins eine rege architektonische Entwicklung entgegen, so halten die altbairischen Lande***) gleich den schwäbischen in einer gewissen Zähigkeit lange Zeit an den einfachsten Formen, wie die flachgedeckte Pfeilerbasilika sie mit sich brachte, fest. Erst spät und dann noch vereinzelt kommt man hier zu einer Aufnahme des Gewölbebaues. Zu den frühesten Werken gehört die kleine Kirche auf Frauenchiemsee, deren Bedeutung weder von Sighardt noch von anderen Forschern hinreichend gewürdigt worden ist. Eine ursprünglich flachgedeckte Pfeilerbasilika mit geradlinig geschlossenem Chor, um welchen die Seitenschiffe sich als rechtwinklige Umgänge fortsetzen; an der Westseite eine Empore für die Nonnen vorgelegt; in gothischer Zeit durch angebauten Polygonchor und Netzgewölbe in den drei Schiffen und dem Nonnenchor umgestaltet. Nur die Umgänge des Chores haben primitive romanische Kreuzgewölbe. Die Arkadenpfeiler sind mit Halbsäulen verbunden, deren Kapitäle eine rohe Vorstufe der Würfelform zeigen (Fig. 408). Die ganze Behandlung sowie die isolirte Stellung eines aussen

Frauenchiemsee.

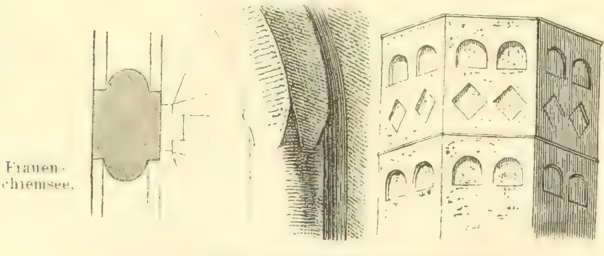


Fig. 408. Details von Frauenchiemsee.

*) Aufnahmen in *Gailhabaud*, Denkm. Bd. II.
**) Eingehende Darstellung des baugeschichtlichen Verhältnisses dieser Theile in meinem Aufsatz „Zwei deutsche Münster" in Westermann's Monatsheften. 1862.
***) *Sighardt*, die mittelalt. Kunst in der Erzdiözese München-Freising. 8. Frising 1855. Derselbe, Gesch. d. bild. Künste im Königr. Bayern. 8. München 1862.

achteckigen, innen viereckigen Glockenthurmes mit über 6 F. dicken Mauern neben der nordwestlichen Ecke des Baues, endlich die im Flachrelief gehaltene aus Rauten und Halbkreisbögen bestehende Decoration desselben (Fig. 408) bezeugen eine hochalterthümliche Anlage. Dagegen bietet das Portal der nördlichen Vorhalle neben sehr primitiven Formen Elemente eines späteren durchgebildeten Romanismus. (Eine Untersuchung des von Tünche bedeckten Mauerwerkes wäre wünschenswerth.) Für die romanische Frühzeit enthält sodann Regensburg*) eine Anzahl wichtiger Denkmale, denen im Laufe des 11. Jahrh. ein streng klassisches, antikisirendes Gepräge anhaftet. Eine schlichte, flachgedeckte Basilika mit fünf Pfeilerpaaren einfachster Form, mit Doppelchören und westlichem Kreuzschiff, so wie mit einem isolirt stehenden Thurme ist die Stifskirche Obermünster, deren Anlage noch vom J. 1010 stammt. Verwandte Planform, aber in grossartigeren Verhältnissen mit einem gegen 40 Fuss breiten Mittelschiff kehrt an der Abteikirche S. Emmeram wieder. Es ist eine Pfeilerbasilika mit zwei Chören und Krypten; der Ostchor endet in drei Apsiden, der rechtwinklig schliessende Westchor leitet ein weites Querschiff ein. Ist das Schiff einem zopfigen Umbau erlegen, so zeigen die westlichen Theile noch die Spuren des 11. Jahrhunderts. Namentlich gilt dies von dem an der Nordseite des Querhauses anstossenden Doppelportal, welches inschriftlich bald nach 1049 entstanden sein muss. Aber auch der Querbau selbst und mehr noch die westliche Krypta mit ihren Wandnischen und Säulen verrathen den Styl jener Zeit. Im 12. Jahrh. wurde dann die grossartige nördliche Vorhalle in derbem Pfeilerbau angefügt, an diese dann im 13. Jahrh. eine reiche Portalanlage. — Kleinere Gebäude jener Frühzeit sind die Krypta des heil. Erhard und der originelle Gewölbebau der Stephanskapelle beim Dom, des sogenannten „alten Domes". Dem 12. Jahrh. gehört dagegen die Allerheiligenkapelle beim Dom, ein in Centralform zierlich angelegtes Grabkirchlein. Der zweiten Hälfte desselben Jahrhunderts (etwa 1150—80) darf man mit Bestimmtheit die Kirche des Schottenklosters S. Jakob zuschreiben. Da auch hier die Schiffe ohne Kreuzanlage östlich mit drei Apsiden schliessen, so hat man zur Unterscheidung dem Chore vier Pfeilerpaare, dem Schiff dagegen sechs weitere Arkaden auf Säulen gegeben. Dagegen schliesst sich westlich ein nicht erheblich aus der Mauerflucht des Langhauses vortretendes Querhaus mit einer Empore an. Das Hauptportal an der Nordseite ist durch den wüsten phantastischen Spuk seiner bildnerischen Ausschmückung bemerkenswerth.

Regensburg.

Ausser Regensburg lassen sich keine hervorragenden Denkmale in den altbairischen Gegenden aufweisen. Eine flachgedeckte Basilika ohne Querschiff, mit drei Apsiden und mit Wechsel von Pfeilern und Säulen ist die Klosterkirche am Petersberg bei Dachau, 1100 errichtet. Aehnlich scheint die Kirche von Chammünster. Zu den ältesten Werken gehört die merkwürdige Krypta des h. Magnus in Füssen, schon durch ihre Tonnengewölbe als hochalterthümlich bezeichnet. Seit dem 12. Jahrh. scheint in den bairischen Bauten das Kreuzschiff in regelmässiger Anlage häufiger zu werden. So an der Kirche zu Windberg, einem ursprünglich flachgedeckten Pfeilerbau, der Kirche von Biburg und besonders an dem stattlichen Bau von S. Peter in Straubing. Dagegen sind andere Kirchen dieser Zeit wieder ohne Kreuzschiff, wie der Dom zu Freising, durch seine grossartige, reich geschmückte Krypta ausgezeichnet. Ferner die Kirchen von Isen, Ilmmünster und Steingaden, sämmtlich schlichte Pfeilerbauten, die beiden ersteren mit Krypten. Eine ursprünglich flachgedeckte grossartige Pfeilerbasilika ist S. Zeno bei Reichenhall. Von der Probsteikirche zu Berchtesgaden sind nur die westlichen Theile und ein Portal der Südseite erhalten. Den Wechsel von Säulen und Pfeiler hat dagegen die Pfarrkirche in Reichenhall, ausserdem durch eine Empore bemerkenswerth. Endlich tritt an S. Michael zu Altenstadt bei Schongau**) auch der Gewölbebau in klarer, strenger Durchbildung auf. Die Spätzeit des romanischen Styles ist in diesen Gegenden minder reich vertreten. Doch mögen die originelle Kapelle der Trausnitz bei Landshut und die glänzende Prachtanlage des Kreuzganges an S. Emmeram zu Regensburg, letzterer schon im Uebergange zur Gothik, hervorgehoben werden.

Petersberg. Chammünster. Füssen. Pfeilerbasil. des 12. Jahrh.

*) *F. v. Quast's* Aufsatz im D. Kunstbl. von *F. Eggers* 1852.
**) Aufnahme in *E. Förster's* Denkm. Deutsch. Baukunst.

In den österreichischen Ländern*),

mit Ausnahme des Küstenlandes, welches seine eigene Kunstweise entwickelt und in der Uebersicht denn auch zu Italien gehört, stehen alle Gebietstheile unter dem Einfluss deutscher Kunstübung, und selbst auf Slaven, Romanen und Ungarn erstreckt sich die Herrschaft deutsch-romanischen Styles. Doch scheint keine feste Schultradition sich hierher fortgepflanzt, sondern nur in sporadischer Weise von verschiedenen Punkten eine Einwirkung stattgefunden zu haben. Wir finden in der reichlich gepflegten, vorwiegend phantastischen Ornamentation denselben Grundzug, den wir in den Schulen des südwestlichen Deutschlands und der Schweiz angetroffen hatten, aber wir werden zugleich gelegentlich durch auffallende Anklänge an sächsische Bauten überrascht; daneben mischt sich in den südlichen Gegenden mancher Einfluss der lombardischen Bauweise, besonders in der Anlage und Ausbildung der Portale, ein. Bei der Planform zeigt sich wieder darin etwas Gemeinsames mit süddeutschen Anlagen, dass das Kreuzschiff häufig fortgelassen wird und die drei Schiffe in gleicher Linie mit drei Apsiden schliessen. Damit fällt denn auch eine reichere Thurmentfaltung fort, und nur in einer alten Abbildung der ehemaligen Domkirche zu Salzburg erkennen wir ein östliches Kreuzschiff mit zwei Treppenthürmen an den Giebelseiten und einem achteckigen Kuppelthurm auf der Vierung, danneben dann die beiden Westthürme. Mit letzteren müssen sich sogar die bedeutenderen Kirchen in der Regel begnügen. Eine höhere Entwicklung der Architektur scheint überhaupt erst seit 1150 begonnen zu haben, und diesem späten Anfange entspricht das lange Festhalten an romanischer Form, das wir in der Umgestaltung des sogenannten Uebergangsstyles bis tief in die zweite Hälfte des 13. Jahrh. verfolgen können. Ohne also im Ganzen und Grossen neue Gedanken und Conceptionen zu entwickeln, nehmen die österreichischen Länder die anderwärts ausgeprägten Formen auf und fügen ihnen lediglich in der bildnerischen Belebung einen Schmuck hinzu, der allerdings eine seltene Fülle und Beweglichkeit der Phantasie verräth und bisweilen Schöpfungen von vollendeter Durchbildung, von unübertroffener Schönheit des Details hervorbringt, welche freilich mit der Rohheit und Phantastik der figürlichen Darstellungen an denselben Werken in schreiendem Gegensatze steht. Diese Wendung lässt sich etwa seit dem J. 1200 wahrnehmen und gibt sich auch in der Aufnahme des ganzen im deutschen Uebergangsstyl herrschenden Constructions-Systems kund.

Kreuzgang des Klosters Nonnberg.

Zu den in Oesterreich sehr seltenen Resten frühromanischer Zeit gehört der interessante, wahrscheinlich noch aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrh. herrührende Kreuzgang des Benediktinerinnenklosters Nonnberg zu Salzburg. Das Düstere des Eindrucks, die sehr schweren massigen Formen, die abnorme Gestalt der Säulenbasis als umgestürzten Würfelkapitäls, die primitiven Kreuzgewölbe deuten auf eine noch unentwickelte Epoche der Bauthätigkeit. Auch das in verwandter Constructionsweise ausgeführte Kapitelhaus und die westliche Vorhalle der Kirche sind frühromanische Reste. Die übrigen bis jetzt bekannten rein romanischen Bauten Oesterreichs gehören in's 12. Jahrhundert und zwar überwiegend in die zweite Hälfte desselben. Auffallender Weise scheint die Form der Säulenbasilika, die wir im südwestlichen Deutschland so oft trafen, in den österreichischen Ländern mit Ausnahme von Böhmen gar nicht vorzukommen, und selbst von der gemischten Anordnung wechselnder Säulen und Pfeiler finden sich so vereinzelte Beispiele, dass auch diese Anlage sich als eine fremdartige verräth. Dahin gehört S. Peter in Salzburg,

S. Peter zu Salzburg.

*) *E. Fürst Lichnowsky*, Denkmäler der Baukunst und Bildnerei des Mittelalters in Oesterreich. 1817. — *Ernst* und *Oescher*, Baudenkmale des Mittelalters im Erzherzogthum Oesterreich. 1846. — Auf diese beiden unvollendet gebliebenen Werke sind erst in neuester Zeit eine Reihe von Publicationen gefolgt, hauptsächlich durch die Thätigkeit der k. k. Centralcommission für Erforschung und Erhaltung der Denkmäler hervorgerufen, in denen eine umfassendere Durchforschung der österreichischen Denkmäler angestrebt wird. Es sind die Mittheilungen der k. k. Centralcommission etc., redigirt von *K. Weiss*, später *A. v. Perger* und *Karl Lind*, (Jahrg. 1856—1875), und das Jahrbuch der k. k. Centralcommission (1856—1861), letzteres von *G. Heider* redigirt. Daran schliesst sich das Prachtwerk: Mittelalterliche Kunstdenkmale des österr. Kaiserstaates, herausgeg. von *G. Heider*, *R. v. Eitelberger* und *J. Hieser*. Stuttgart 1856 ff. 4. 2. Bde. — Beiträge zur Gesch. Böhmens. Abth. III. Bd. II. die Kaiserburg zu Eger, aufgen. und beschr. von *Bernh. Grueber*. Prag u. Leipzig 1864. — Abbild. der Baualterth. in Böhmen, herausgeg. von *Anton Prokop Schmitt*. Heft I. Prag 1865. — *B. Grueber*, die Kunst des Mittelalters in Böhmen (Hauptwerk von grosser Wichtigkeit). Wien 1874. 4.

im Wesentlichen vielleicht noch die nach dem Brande von 1127 errichtete Kirche, deren Grundriss (Fig. 409) trotz späterer Veränderungen den ehemaligen Wechsel von zwei Säulen und einem Pfeiler deutlich erkennen lässt. Das Schiff, ursprünglich flach gedeckt, wird von gewölbten Seitenschiffen eingeschlossen, verbindet sich im Westen mit einem viereckigen Hauptthurme, östlich dagegen mit einem wenig ausladenden Querschiffe, dessen Vierung eine Kuppel trägt, und an welches sich der kurze, später umgestaltete Altarraum mit rechteckigem Schlusse schlicht anfügt. Erinnert hier die Anordnung der Arkaden am meisten an sächsische Vorbilder, so ist dies noch entschiedener bei dem erst nach 1145 erbauten Dom zu Seccau (Fig. 410) der Fall, dessen Arkaden einen noch reicheren Wechsel in der Gestalt der Stützen zeigen und obendrein mit jener rechtwinkligen Umrahmung versehen sind, welche wir an S. Godehard in Hildesheim (vergl. Fig. 302 auf S. 335) kennen gelernt haben. Doch ist die Basilikenanlage durch Fortlassen des Kreuzschiffes wesentlich vereinfacht, und auch die Detailbehandlung beschränkt sich auf die Formen der attischen Basis mit den Eckknollen, des wenig verzierten Würfelkapitäls, und im Aeusseren auf den schlichten Rundbogen und Würfelfries.

Seccau.

Fig. 409. S. Peter in Salzburg.

In diese Reihe gehören mehrere Bauten in Böhmen, wo der Gebrauch der Säulen etwas häufiger angetroffen wird. So zunächst S. Georg auf dem Hradschin zu Prag*), eine stark verbaute kleine Basilika mit Säulenkrypta in ziemlich roher Ausführung, ehemals im Mittelschiff ebenfalls flach gedeckt, über den Seitenschiffen aber mit Emporen versehen, deren halbirte Tonnengewölbe auf gewisse südfranzösische Bauten hinzuweisen scheinen. Die Thürme stehen hier am östlichen Ende neben den Seitenschiffen, gleichsam als Kreuzarme. Ob ein Wechsel von

Böhmische Säulenbauten.

*) vgl. *Grueber*, Kunst d. Mittelalt. in Böhmen I, 15.

Säulen und Pfeiler, wie Grueber angiebt, auch in der ursprünglichen, später durch einen gothischen Umbau verdrängten Anlage der ungemein stattlichen Decanalkirche zu Eger vorhanden war, muss in Ermangelung genauerer Nachweisungen dahingestellt bleiben. Vom romanischen Bau sind nur die beiden, den Chor einschliessenden Ostthürme und die Façade erhalten. Eine ansehnliche Säulenbasilika dagegen besitzt Böhmen noch jetzt in der Prämonstratenser-Klosterkirche zu Mühlhausen (Milevsko), einem um 1180

Eger.

Mühlhausen.

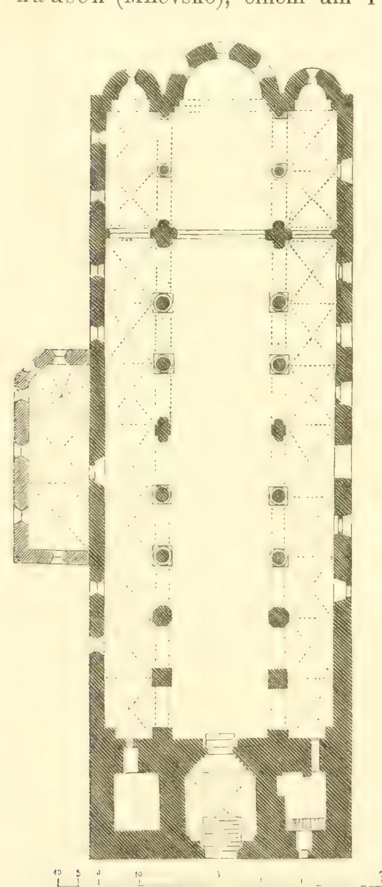


Fig. 410. Dom zu Seccau.

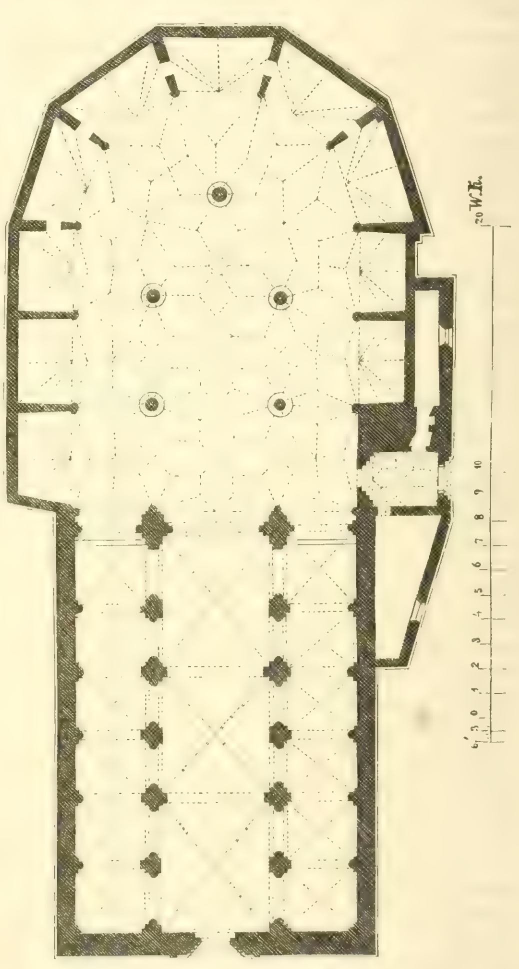


Fig. 411. Franziskanerkirche zu Salzburg.

entstandenen Baue, der aber trotz dieser späten Zeit eine auffallende Plumpheit der schwerfällig gebildeten Säulen und einen absoluten Mangel an Gliederung und Durchbildung auch im Aeusseren verräth; die Façade ist mit zwei Thürmen ausgestattet. Eine kleinere Säulenbasilika ist die Pfarrkirche von Prosek, gleich der Mehrzahl dieser böhmischen Kirchen ohne Querschiff, dagegen mit vorgeschobenem Chor, über welchem sich der Glockenthurm erhebt. Den Wechsel von Säulen und Pfeilern findet man sodann wieder an der ebenfalls kleinen Kirche zu Tismitz, deren drei Schiffe in gleicher Linie mit Apsiden schliessen.

Pfeilerbasiliken.

In überwiegender Mehrzahl ist die Pfeilerbasilika zur Anwendung gekommen, und zwar zunächst mit flachgedecktem Mittelschiff. So zeigte es ursprünglich der Dom zu Gurk in Kärnthen, dessen Hauptdispositionen in naher Verwandtschaft mit dem Dom zu Seccau stehen, denn auch hier endet das Langhaus ohne hervortretendes Kreuzschiff mit drei Apsiden, auch hier schliessen zwei westliche Thürme eine Vor-

halle mit reich gegliedertem inneren Portale ein. Dagegen besitzt dieser einfache Bau an seiner hundertsäuligen Marmorkrypta ein prachtvolles Unicum seiner Art. Die Bauzeit fällt in die zweite Hälfte des 12. Jahrh. Eine höchst normale Anlage ist sodann die Stiftskirche S. Paul im Lavantthal (ebenfalls in Kärnthen), mit zwei Thürmen und Vorhalle, östlichem Kreuzschiff und drei Apsiden, an Pfeilern und Bögen mit vorgelegten Halbsäulen gegliedert. Einfache Pfeilerbasiliken der Kärnthener Baugruppe finden wir ferner in der Prämonstratenserkirche zu Griventhal mit geradlinigem Schluss des Chors und seiner Abseiten; in der Benediktiner-Klosterkirche zu Milstat*), einem ursprünglich flachgedeckten Bau ohne Kreuzschiff; sodann in der Stiftskirche zu Eberndorf mit ausgedehnter Krypta unter Chor und Kreuzschiff, und in der Cisterzienserkirche zu Viktring bei Klagenfurt, einem Bau mit Kreuzschiff, doch ohne Krypta, der bei entschiedenen Uebergangsformen ursprünglich ein flachgedecktes Mittelschiff hatte. So soll auch die Stiftskirche zu Seitenstetten trotz ihrer Modernisirung die Spuren einer Pfeilerbasilika zeigen. Unter den ungarischen Kirchen gehören hierher die Kirche zu Felsö-Oers und der Dom zu Fünfkirchen, ein stattlicher Bau mit vier Thürmen, ohne Kreuzschiff, mit drei Apsiden am Ende des dreischiffigen Langhauses und einer Krypta in der ganzen Breite der Anlage. In Böhmen**) tritt neben dem Säulenbau auch die Pfeilerbasilika mehrfach auf; allein die vielfachen Zerstörungen in den Hussitenkriegen, sowie die späteren baulichen Umgestaltungen lassen den Kern der Anlagen nicht immer in genügender Klarheit erkennen. Reste eines um 1070 gegründeten Baues zeigt die Kirche S. Peter-Paul auf Wyschehrad zu Prag; die Mehrzahl der Bauten gehört aber der Spätzeit an, trotz des meist ziemlich unentwickelten Charakters der Formgebung. So die später stark umgestaltete Kirche des Klosters Strahof zu Prag, die Cisterzienserkirche zu Plass, um 1146 errichtet, die durch eine ansehnliche Krypta ausgezeichnete Collegiatkirche zu Alt-Bunzlau, die Klosterkirche zu Doxan mit einer interessanten Emporenanlage am westlichen Ende des Schiffes für die Nonnen.

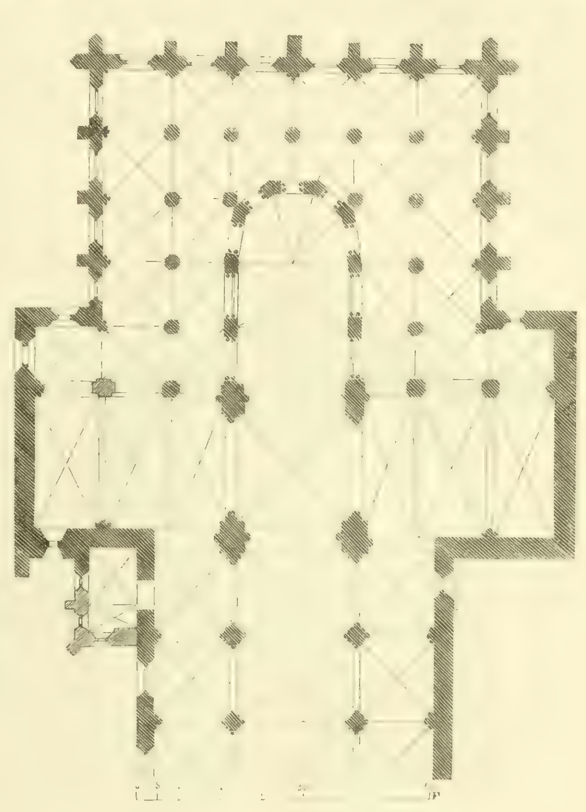


Fig. 412. Cisterzienserabteikirche Lilienfeld.

Gewölbte Anlagen.

In der Regel nahm man indess die vollständige Wölbung der drei Schiffe und den damit verbundenen, durch vorgelegte Halbsäulen gegliederten Pfeiler auf. Doch scheint diese vollendete Ausbildung der romanischen Basilika erst um 1200 allgemeiner in Oesterreich eingedrungen zu sein, wenngleich hier wie überall die Cisterzienser der Bewegung den ersten Impuls gaben, und die grossartige Abteikirche Heiligenkreuz in consequent durchgeführter rundbogiger Wölbung, obschon mit

*) Aufnahmen von Milstat und S. Paul gibt Freiherr *v. Ankershofen* im Jahrb. d. Centr. Comm. Wien. 1860.
**) vgl. *B. Grueber*, a. a. O. Bd. I.

ungemein schlichter, fast nüchterner Formenbehandlung, bereits 1187 vollendet war. Die Kirche, deren Gesammtlänge sich auf 255 Fuss beläuft, gehört zu den bedeutendsten österreichischen Bauten dieser Zeit und erhielt nachmals durch die grossartige Erweiterung des Chores eine imposante Innenwirkung. Den Rundbogen hat ferner in allen Theilen die interessante Kirche zu Deutsch-Altenburg vom J. 1213. Das Langhaus der Franziskanerkirche zu Salzburg (Fig. 412) ist dagegen ein ungemein klar entwickelter Bau der entschiedenen Uebergangsepoche, der schon in der Pfeilerbildung die consequent durchgeführte Anlage mit reich gegliederten Gurten, spitzbogigen Arkaden und Gewölben anzeigt. Fenster und Portale

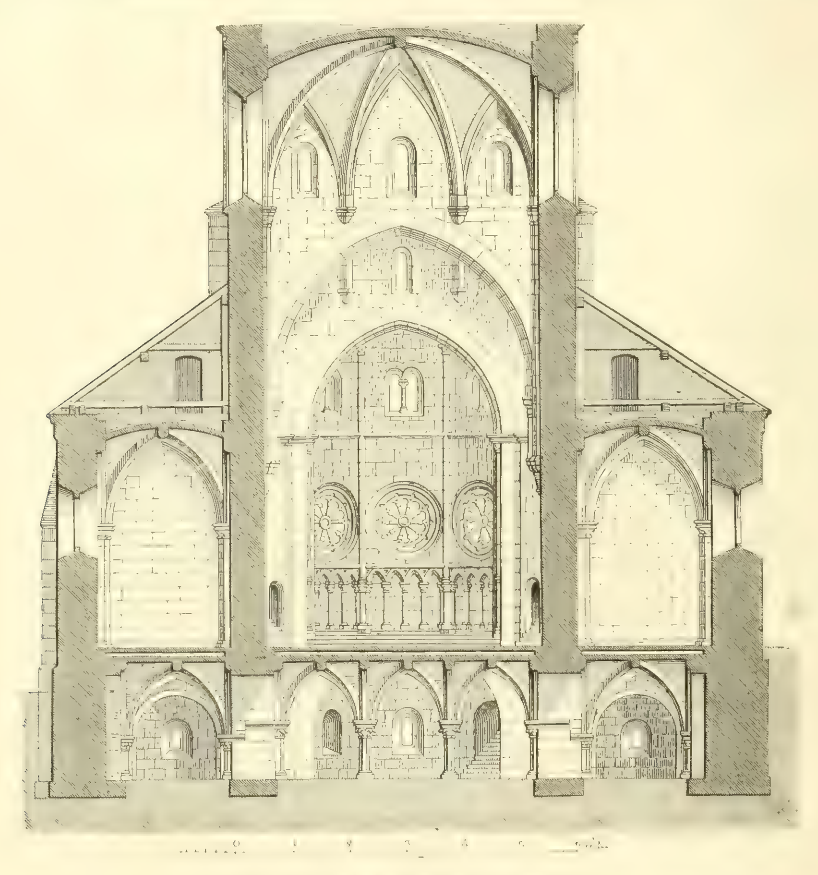


Fig. 413. Kirche zu Trebitsch. Querschnitt.

sind jedoch noch im Rundbogen geschlossen, die Details einfach und selbst plump, mit Ausnahme eines prachtvollen Südportals, wahrscheinlich einem ehemaligen Kreuzschiffe angehörig, in Reichthum und Schönheit der Ornamente, Schlankheit der Verhältnisse, farbigem Wechsel der Steinlagen sich von der übrigen Behandlung so unterscheidend, dass man an italienische Arbeit denken muss. Der Chor ist ein durch Originalität und Grossartigkeit der Anlage ausgezeichnetes Werk der späteren Gothik. Hierher gehört auch die Stiftskirche zu Inichen in Tyrol, eine entwickelte Anlage mit Krypta und Kreuzschiff, mit reicher Ornamentation, namentlich drei ansehnlichen Portalen ausgestattet, darunter das westliche nach lombardischer Bauweise einen Vorbau hatte, dessen Säulen ehemals auf Löwen ruhten. Diese offenbar aus Italien stammende Portalanlage fand sich ehemals auch am Dom zu Salzburg. Auch in Böhmen gibt es einige bedeutende Bauten dieser Zeit, so die grosse, 1197 begonnene Kirche des Prämonstratenserstiftes zu Tepl, 264 Fuss lang mit zwei West-

thürmen, Kreuzschiff und drei Apsiden, die mittlere aus dem Zehneck geschlossen; ähnlich die nicht minder ansehnliche, aber durch späteren Umbau stark veränderte Kirche der Benediktinerabtei Kladrau mit Kreuzschiff und langem dreischiffigem Chor, wohl schon ursprünglich mit Gewölben versehen.

Lilienfeld.

Am bedeutendsten ohne Zweifel entfaltete sich dieser Styl in den rein deutschen Provinzen, namentlich Niederösterreich. Hier tritt uns in der grossartigen Cisterzienser-Abteikirche zu Lilienfeld eine der glänzendsten Leistungen des deutschen Uebergangsstyles entgegen. Von der ausgedehnten Klosteranlage ist die Kirche sammt den Kreuzgängen und dem Kapitelsaal aus dieser Zeit erhalten. Erstere, von 1202 bis 1220 erbaut, zeigt schon im Grundriss die originelle Bedeutsamkeit, welche den meisten Bauten dieses Ordens eigen ist. Der Chor, ursprünglich, wie der Grundriss (Fig. 412) zeigt, polygon geschlossen, wurde nachmals durch einen imposanten qua-

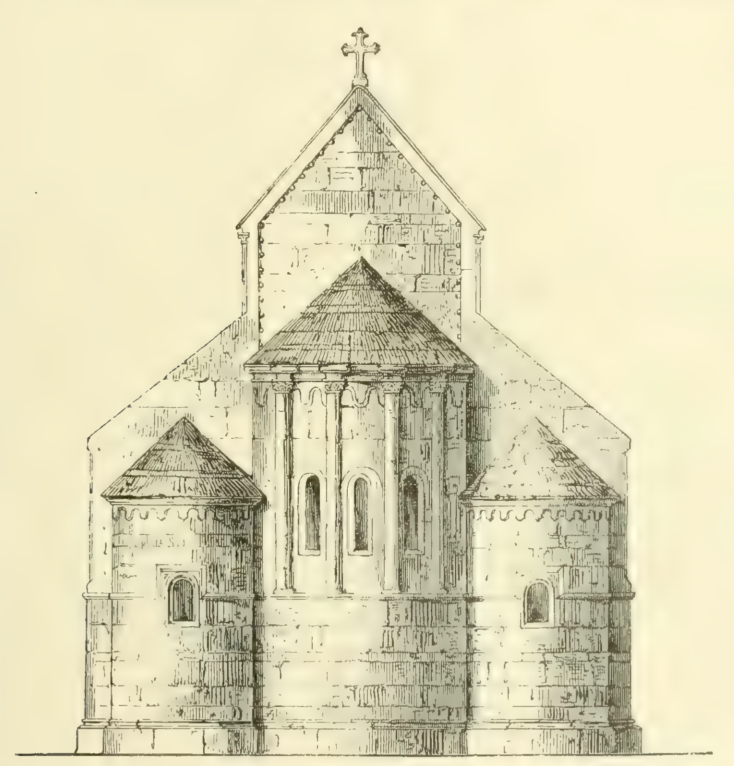


Fig. 414. Kirche zu Lebeny. Chorseite.

dratischen Hallenbau erweitert. Die achteckige Pfeilerform dieser Theile sowie die seltsam barocken Consolen an deren oberem Ende, endlich die unorganische Anfügung dieser Theile scheint dafür zu sprechen, dass dieselben erst nach Vollendung des ganzen Baues hinzugefügt worden sind, um die Wirkung des Chores zu steigern. Das Kreuzschiff erhält ebenfalls durch Nebenhallen eine erhöhte Bedeutung. An den Gewölben wie an den Arkaden des Schiffes ist der Spitzbogen consequent durchgeführt, an den Chorarkaden dagegen herrscht noch der Rundbogen, der auch an sämmtlichen Fenstern und Bogenfriesen sich findet. Die Profilirung der Gewölbrippen hat im Schiff bereits gothische Formen, wie denn auch der ganze Grundplan hier mit den schmalen Gewölbjochen die quadratische Gliederung der Basilika aufgibt und gothischer Anlage sich zuneigt. Die Dimensionen sind höchst bedeutend, die ganze Kirche 264 Fuss lang, das Mittelschiff, bei 29 Fuss Breite 78 Fuss hoch, verräth schon die schlank aufstrebende Tendenz. Auch das Aeussere überbietet in seiner reichen und klaren

Gliederung die sonst so einfache Bauweise dieses Ordens. Ein wahrhaft verschwenderischer Reichthum ist aber an dem Kreuzgange entfaltet, der mit seiner regelmässigen Anlage, dem zierlichen, leider modernisirten Brunnenhaus, der reichen Ornamentation, den vollendet schönen Bogenöffnungen sammt dem Schmuck von über 400 Säulen aus rothem Marmor eins der glänzendsten Beispiele klösterlicher Prachtarchitektur bildet. An ihn schliesst sich der kaum minder bedeutende Kreuzgang zu Heiligenkreuz, dessen Bogen- und Gewölbstützen ebenfalls in mannichfaltigster Art mit 390 schlanken Säulen decorirt sind. Eine dritte bedeutende Kreuzgang-Anlage der Uebergangszeit aus den Jahren 1205—1217 findet sich in dem ebenfalls Nieder-Oesterreich angehörenden Cisterzienserstift Zwetl. In diese Epoche gehören ferner die Collegiatkirche zu Ardacker vom Jahre 1230, deren modernisirtes Schiff die spitzbogigen Arkaden und die abgschrägten romanischen Pfeiler zeigt; die mehrfach umgebaute Stiftskirche S. Pölten, ohne Querschiff mit drei Apsiden und zwei Westthürmen; Façade, Querschiff und Chor der Kirche zu Klosterneuburg, welche auch eine reiche und schöne Kreuzganganlage im vollendeten Uebergangsstyle besitzt; dann die Stiftskirche zu Neustadt mit Schiff und Thürmen, ein grossartiger Bau dieser Epoche, spitzbogig in den Gewölben, bei rundbogigem Schluss der Fenster und Portale; endlich in Wien selbst die durch ungemein edle Ornamentik, klar entwickelte Pfeiler- und Gewölbanlage und bedeutsames Querschiff ausgezeichnete Michaeliskirche, so wie die Façade und das Westportal (die sogenannte Riesenpforte) am Stephansdome, wo die glanzvoll edle Decoration in merkwürdigem Contrast mit der ungeschickten Phantastik der figürlichen Darstellungen steht.

Bauten in Niederösterreich.

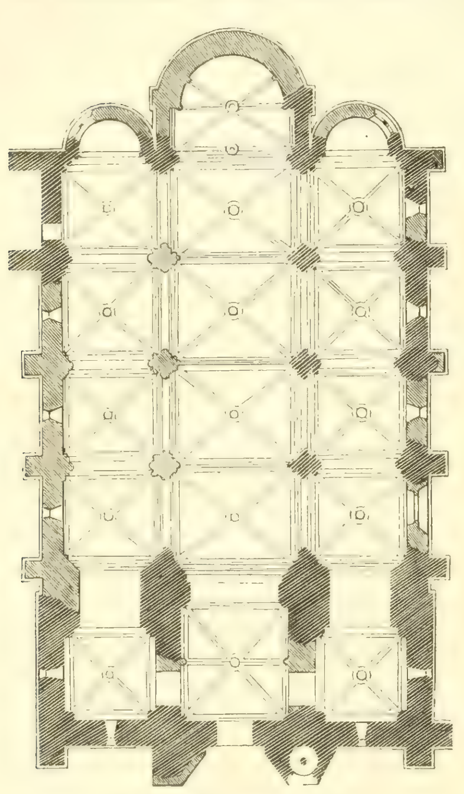


Fig. 415. Kirche zu Zsámbék.

Bauten in Mähren.

Zu den glänzendsten Leistungen des Uebergangsstyles stellt auch Mähren zwei vorzügliche Werke. Das eine ist die Klosterkirche zu Tischnowitz, in der Gesammtform als klar entwickelter Gewölbebau auf Pfeilern, mit Kreuzschiff und drei polygonen Apsiden auftretend. Die Gliederung verräth schon directe Einflüsse der Gothik; in der üppigen Ornamentik des Hauptportales, das an Reichthum der Phantasie und Eleganz der Formen seines Gleichen sucht, begegnen sich die romanischen Laubmotive mit den gothischen. Ein Kreuzgang in demselben Style fügt sich der Nordseite an*). Ungefähr dieselbe Stufe der Ausbildung bezeichnet die Benedictiner-Klosterkirche zu Trebitsch**), die namentlich durch höchst eigenthümliche Polygongewölbe in den Chorpartien wie in der westlichen Vorhalle neue constructive Bestrebungen bezeugt. Eine Krypta zieht sich, für diese Spätzeit eine seltene Ausnahme, unter dem Chore hin (Fig. 413); das nördliche Hauptportal gehört zu den glanzvollsten dieses Styles.

Bauten in Ungarn.

Eine geschlossene Gruppe bilden sodann die ungarischen Bauten. Sie folgen in Anlage, Construction und Detailbildung im Wesentlichen dem romanischen Style Deutschlands, haben am Aeusseren, an Portalen, Fenstern und Bogenfriesen den Rundbogen, im Inneren dagegen an den Gewölben meistens den Spitzbogen und in der

*) *Wocel* im Jahrbuch der Central-Commission 1859. — vgl. *Grueber*, a. a. O.
**) *Heider* in den Mittelalt. Kunstdenkm. d. österr. Kaiserstaates. Stuttgart. II. Bd — vgl. *Grueber* a. a. O.

Gestaltung des Grundrisses, übereinstimmend damit, die schmalere Anlage der Gewölbefelder bei gleicher Zahl der Joche im Mittelschiff und den Abseiten, wie wir sie in Lilienfeld fanden. Das Kreuzschiff ist bis jetzt unter allen ungarischen Bauten romanischer Zeit nur an der Kirche zu Ocza bei Pesth gefunden worden; alle übrigen Anlagen haben den gleichmässigen Schluss der drei Schiffe durch Apsiden, von denen die mittlere bisweilen um ein Geringes vorgeschoben wird. An der Westseite erheben sich in der Regel zwei stattliche Thürme mit steinernen Pyramidendächern; zwischen ihnen öffnet sich die Vorhalle durch einen weiten Bogen gegen das Mittelschiff, dessen geringe Längenausdehnung dadurch etwas vergrössert ist. In der Ornamentation entfalten die ungarischen Bauten den höchsten Reichthum und bisweilen eine seltene Schönheit und Originalität. Zu den wichtigsten Denkmälern dieser Gruppe, die ihre Verbreitung in den Gegenden zwischen Drau und Donau findet, gehört die auf steiler Anhöhe gelegene Benedictinerabtei Martinsberg, im 13. Jahrh. neu hergestellt und 1222 eingeweiht, ein Bau in entwickelten Uebergangsformen, mit reich gegliederten Pfeilern und Arkaden und consequent durchgeführtem Spitzbogen; der rechtwinklige Schluss des Chores und eine ausgedehnte Kryptenanlage sind bemerkenswerth. Dahin ferner die Kirche zu Lébeny (Leiden), deren Aeusseres eine ansprechend klare Gliederung zeigt, und bei der die Anlage der drei Apsiden (vergl. Fig. 414) nach dem in Ungarn herkömmlichen Brauche durchgeführt erscheint; dahin der Dom zu Weszprim, die jetzt zerstörte Kirche von Nagy Károly, und die grösstentheils in Trümmern liegende Kirche zu Zsámbék, deren Grundriss (Fig. 415) die normale Anlage dieser ungarischen Bauten darlegt, und deren Construction schon dem Gothischen sich nähert. Den höchsten Glanz entfaltet diese Architekturschule an der Stiftskirche S. Ják, die in der Gliederung des Aeusseren und der reichen Decoration, von der wir auf S. 339 Beispiele gegeben, alle anderen überbietet, namentlich aber eins der prachtvollsten Portale besitzt, die der romanische Styl hervorgebracht hat.

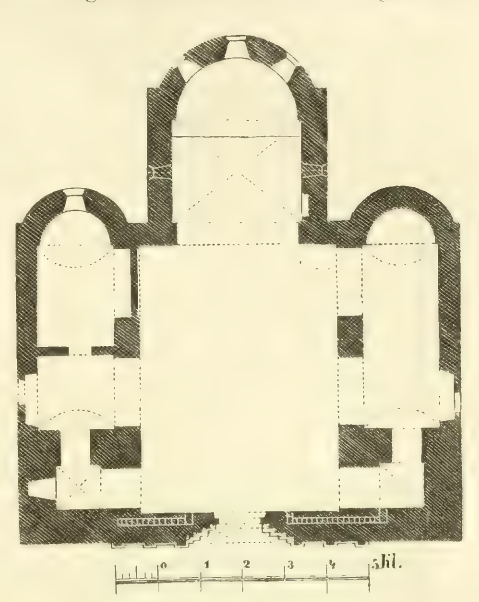


Fig. 416. Kirche zu Michelsberg.

Im entschiedenen Gegensatz zu der reichen Ausbildung der ungarischen Kirchen stehen die kleinen, schmucklosen, selbst rohen Bauten Siebenbürgens, die indess, wenngleich mit beträchtlichen Beschränkungen, die wesentlichen Merkmale des romanischen Styles zeigen. So die Kirche zu Michelsberg, von der wir unter Fig. 416 u. 417 den Grundriss und Längendurchschnitt beifügen; sie hat ein flachgedecktes Mittelschiff, tonnengewölbte Abseiten und auf dem Chorquadrat ein Kreuzgewölbe; an der Façade ist eine mit dem Portal verbundene zierliche Flächengliederung durch Blendbögen auf Wandsäulen bewirkt worden. Viele dieser kleinen Bauten sind zugleich als Vertheidigungswerke auf steilen Hügeln, mit Mauern und Zinnen umgeben, aufgeführt, was sich aus der vorgeschobenen Lage dieser Grenzlande deutscher Cultur erklärt. Das einzige reicher durchgeführte Denkmal dieser Gegenden ist der Dom zu Karlsburg, ein entwickelter romanischer Gewölbebau der Schlussepoche, in Pfeilergliederung und manchen Einzelheiten der Decoration dem Dom zu Naumburg zu vergleichen*).

Bauten in Siebenbürgen.

Eine im ganzen Bereiche des österreichischen Gebietes häufig vorkommende

Rundkapellen.

*) Vergl. den Aufsatz von *Fr. Müller* im Jahrbuch der Central-Commiss. Wien 1859.

Anlage kleinerer Art bilden die Rundkapellen, die nur selten als Baptisterien gedient haben, wie die Kapelle zu Petronell in Niederösterreich, auch nur ausnahmsweise Pfarrkirchen gewesen sind, wie die Rundbauten zu Scheiblingkirchen und zu S. Lorenzen bei Markersdorf, sondern grösstentheils die Bestimmung eines Karner (Carnarium), d. h. einer Grabkapelle gehabt haben. Sie liegen daher in der unmittelbaren Nähe der Hauptkirchen, in der Regel auf dem Friedhofe, sind meistens kreisförmig angelegt und mit einem Kuppelgewölbe bedeckt, und haben gewöhnlich eine kleine Altarapsis. Vorzüglich bezeichnend ist aber für diese Bauten, dass unter dem Hauptraume sich eine Gruft befindet. Reich gegliederte Anlagen dieser Art findet man zu Deutsch-Altenburg, Mödling, Neustadt (achteckig mit Apsis), in Steiermark zu Jahring, Hartberg, S. Lambrecht und Gaisthal (die Apsis auf einer Console), in Ungarn zu Oedenburg (achteckig) und in interessant abweichender Form, mit vier auf der Grundlage eines Kreises nach aussen vorspringenden Halbkreisnischen, zu Pápoze und S. Ják, in Böhmen zu Georgsberg (auf dem Rip), Plzenec, Schelkowitz, Kovary, die Maria Verkündigungskirche zu Holubitz, die Wenzelskirche in Libonn, die Kapelle zu Kopanina und die originelle, mit acht Halbkreisnischen im Innern ausgestattete zu Brevnov, sodann noch drei kleine Rundbauten zu Prag. Endlich begegnet uns in ganz Oesterreich eine Menge oft zierlich ausgebildeter einschiffiger Kirchen, die entweder ihren Thurm auf dem Chorraume haben, an den sich dann eine Apsis lehnt, wie die Gertrudskirche zu Klosterneuburg, S. Johann im Dorf und S. Martin in Campill bei Botzen, auch wohl ohne Apsis mit geradlinig schliessendem Chor, wie die Ruprechtskirche zu Völkermarkt, oder es tritt der Thurm an das Westende des Schiffes, wo dann eine Empore sich gegen das Schiff öffnet, so besonders in Böhmen die Kirchen zu Zábor, Potvorov, Rudig, Podwinec, Tetin (mit geradem Chorschluss), Poric (mit einer Krypta), S. Jakob bei Kuttenberg (mit reicher Belebung des Aeusseren durch grosse Reliefgestalten) und endlich als eleganteste, mit reichem plastischem Schmuck ausgestattete Anlage die Kirche zu Schöngrabern*), von der wir Details auf S. 345 gaben. Auch an zweischiffigen kleineren Kirchenanlagen findet sich namentlich in Böhmen eine grössere Zahl; so in Bechin, Wittingau, Kaplic, Gojau, Vodnian, Sobeslau und Blatna. Im Ganzen gilt von den böhmischen Bauten, dass die nördliche Gruppe, unter Einfluss der benachbarten deutschen Schulen von Franken und Sachsen, einen höheren Grad künstlerischer Durchbildung erlangt haben als die mittlere und die südliche.

Einschiffige Kirchen.

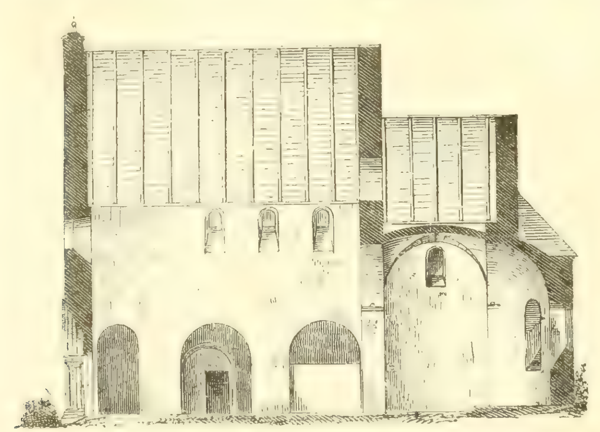


Fig. 417. Kirche zu Michelsberg.

Zweischiffige Kirchen.

Doppelkapelle.

Endlich erwähnen wir noch der Doppelkapelle auf dem Schlosse zu Eger, um zugleich eine Anschauung dieser eigenthümlichen Anlage zu geben. Die untere Kapelle ist niedrig, und ihre einfachen rundbogigen Gewölbe ruhen auf vier kräftig gedrungenen Säulen mit mannichfach verzierten Kapitälen (siehe Fig. 358 u. 359 auf S. 366). Die obere Kapelle hat dagegen spitzbogige Rippengewölbe auf ungemein schlanken, elegant gebildeten Säulen. Man blickt auf der Abbildung Fig. 359 in der Richtung nach dem Altarraume, und im Fussboden bemerkt man die achteckige Oeffnung, welche die Verbindung mit der unteren Kapelle vermittelt.

*) Vergl. die gediegene Monographie: Die romanische Kirche zu Schöngrabern in Nieder-Oesterreich, von Dr. *Heider*. 4. Wien 1855.

Im norddeutschen Tieflande*)

Norddeutscher Ziegelbau

endlich, vorzugsweise den Küstenländern sammt den brandenburgischen Marken, gestaltet sich durch besondere Culturverhältnisse und materielle Bedingungen in manchen Punkten eine Aenderung, eine selbständige Umwandlung des romanischen Styles. Erst im Laufe des 12. Jahrh. dem Christenthum dauernd unterworfen und durch deutsche Ansiedler vom Niederrhein in genaue Geistesverbindung mit dem übrigen Deutschland gebracht, beginnen sie ihre Bauthätigkeit erst in der Epoche der letzten romanischen Stylentwicklung. Man findet desshalb in den frühesten dieser Bauwerke bereits den schweren romanischen Spitzbogen und andere Formen der Uebergangszeit. Wenn man nun freilich in der Gesammtanlage, der Anordnung der Räume und dem Aufbau sich im Wesentlichen an das im übrigen Deutschland, namentlich in den sächsischen Gegenden, gebräuchliche Schema anschloss, so wurde doch durch einen äusseren Grund eine Umgestaltung der Glieder und decorativen Elemente in besonders charakteristischer Weise geboten. Der Boden des norddeutschen Tieflandes ist als Niederschlag ehemaliger Meeresfluthen arm an gewachsenen Steinen. Er bot daher zunächst nur in den überall hin zerstreuten Granitsteinen, den sogenannten Wanderblöcken, dem Baubedürfniss ein verwendbares, festeres Material. So

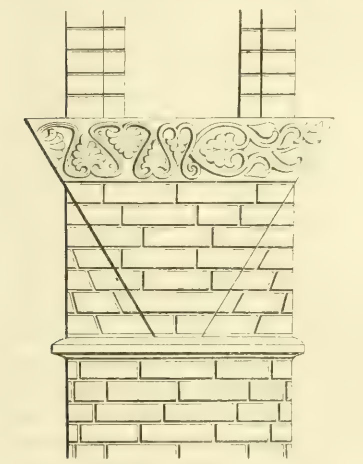




Fig. 418. Kapitäl aus Jerichow.

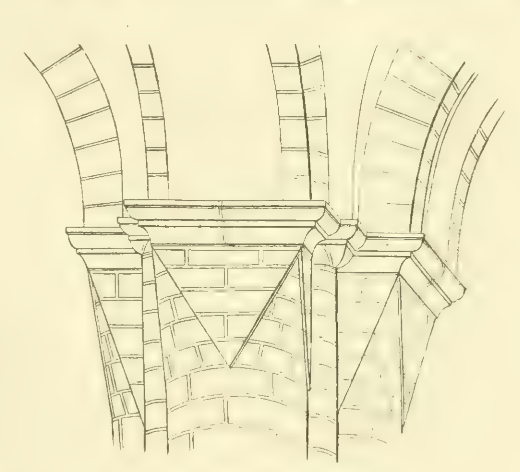


Fig. 419. Kapital aus Ratzeburg.

findet man die ältesten Kirchen dieser Gegenden aus unregelmässigen Feldsteinen roh und ungefüge errichtet. Diese unkünstlerische, einer höheren Entwicklung unfähige Bauweise konnte aber nicht lange genügen. Man vermochte hier höchstens durch rechtwinklige Auseckungen die Portale, durch abgetreppte Giebel die Façaden auszuzeichnen; bei diesen dürftigen Nothbehelfen blieb man stehen. Das Gediegenste, was dieser Granitbau hervorgebracht hat, dürfte die Westfaçade von S. Godehard zu Brandenburg sein, die um 1160 entstanden ist. Um dieser unbequemen Bauweise zu entgehen, blieb Nichts übrig, als die Erde selbst zu formen und Ziegelsteine in geeigneter Grösse als Material sich zu schaffen. Bisweilen verband man diese mit Granitsteinen, welche letztere dann zu den Ecken und Einfassungen gebraucht wurden. Ein Beispiel solcher Verbindung beider Bauweisen bietet die Klosterkirche zu Krewese in der Mark, die ausserdem in den mit Stichkappen versehenen Tonnengewölben der Seitenschiffe den ersten Versuch einer Wölbung des Langhauses

*) *F. v. Quast*, Zur Charakteristik des älteren Ziegelbaues in der Mark Brandenburg, im Deutschen Kunstbl. 1850. — *A. v. Minutoli*, Denkmäler mittelalterlicher Kunst in den brandenburgischen Marken. Fol. Berlin 1836. — *H. Strack* und *E. Meyerheim*, Architektonische Denkmäler der Altmark Brandenburg. Mit Text von *F. Kugler*. Fol. Berlin 1863. — *F. Kugler's* Pommersche Kunstgeschichte, neu abgedruckt mit Illustrationen in den Kl. Schriften zur Kunstgeschichte. Bd. I. Stuttgart 1853. — *F. Adler*, Mittelalterliche Backsteinbauwerke des preuss. Staates. Fol. Berl. 1859 ff.

zeigt. Bald aber gewöhnte man sich daran, verschiedene Muster in Thon zu bilden und mit diesen sogenannten Formsteinen den Anforderungen höherer künstlerischer Durchbildung zu entsprechen. Dennoch mussten sich gewisse Formen einer dem Material zusagenden Umwandlung unterwerfen. Unter diesen ist das Kapitäl für die innere Architektur das wichtigste Glied. Man ging bei seiner Gestaltung von der Würfelform aus; aber wenn dort der Uebergang von der runden Säule zur rechtwinkligen Deckplatte durch Kugelabschnitte bewirkt wurde, so wird er hier durch Kegelabschnitte gebildet, so dass die senkrechten Flächen des Kapitäls nicht aus Halbkreisen, sondern aus Trapezen, wie bei Fig. 418, oder aus Dreiecken, wie bei Fig. 419, bestehen. Auch die Gesims- und Kämpfergliederungen werden in entsprechender Weise vereinfacht und umgestaltet. Das Ornament selbst dagegen tritt fast gänzlich zurück, wenn nicht bisweilen ein aus gebrannten Formsteinen gebildetes Muster die Deckplatte schmückt oder, was mitunter vorkommt, die Kapitäle aus schwedischem Kalkstein gearbeitet werden. Aber noch weiter erstreckten sich die Concessionen, die man dem Material machte. Bei der Schwierigkeit, Säulen aus demselben zu bilden, verzichtete man fast ohne Ausnahme auf den Säulenbau und nahm durchweg die einfache Pfeilerbasilika auf. Doch gliederte sich der Pfeiler bald in reicherer Weise durch kräftige vorgelegte Halbsäulen, von welchen die Gurtbögen aufsteigen. Am Aeusseren behielt man im Wesentlichen die romanische Wandgliederung mit Lisenen, auch wohl mit Halbsäulen, bei, nur die Bogenfriese erfuhren mancherlei verschiedene Bildungsweise. Der schlichte Rundbogenfries, aus einzelnen Formsteinen zusammengesetzt und auf Consolen ruhend, kommt zwar auch vor; beliebter aber ist ein aus durchschneidenden Rundbögen gebildeter (Fig. 420, 421 und 422 rechts), oder auch ein rautenförmiger, ebenfalls auf Consolen gestellter Fries (Fig. 422 links). Das Dachgesims über demselben wurde manchmal auf Consolen, mit einem Wechsel von vorspringenden und zurücktretenden, manchmal auch mit übereckgestellten Steinen, die eine Zickzacklinie ergaben (Stromschicht), gebildet. Endlich ist noch zu bemerken, das man das Aeussere und Innere der Kirchen im Rohbaue mit sauber behandelten Fugen stehen liess, wenn nicht das Innere ganz oder zum Theil behufs malerischer Ausschmückung verputzt wurde, wie z. B. die Kirche zu Röbel in Mecklenburg. Für die Zeitbestimmung dieser Bauten ist zu merken, dass der romanische Styl, wie er hier später als anderwärts in Aufnahme kam, sich auch länger

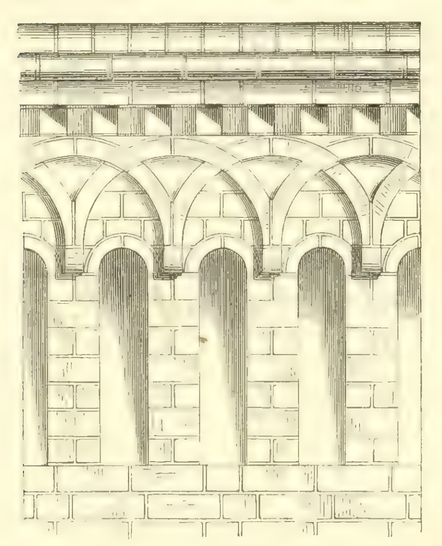


Fig. 420. Hauptgesims der Apsis zu Dobrilugk. (Nach Adler.)

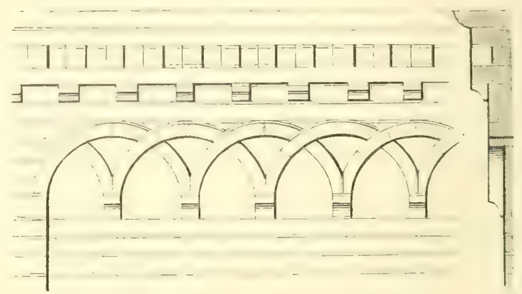


Fig. 421. Bogenfries aus Jerichow.

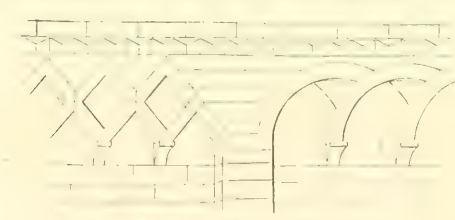


Fig. 422 Bogenfries aus Ratzeburg.

erhielt, dass er erst um die Mitte des 12. Jahrhunderts beginnt und in spitzbogiger Umgestaltung noch bis gegen den Ausgang des 13. Jahrh. in Geltung bleibt.

Flachgedeckte Basiliken.

Unter den norddeutschen Ziegelbauten erscheinen als die wichtigsten die Klosterkirche zu Jerichow, um 1150 begonnen, ausnahmsweise eine Säulenbasilika, mit Seitenchören, einer Krypta von Hausteinen, durch edle Verhältnisse des Inneren, klare Entwicklung des Aeussseren und höchste Sauberkeit der technischen Behandlung hervorragend. Zwei viereckige Westthürme mit schlankem Dachhelm schmücken die Façade, deren elegante Anlage einer späteren Bauperiode um 1250 angehört. Pfeilerbasiliken sind dagegen der Dom zu Brandenburg, vor seiner späteren Umgestaltung ein schlichter Pfeilerbau, seit 1170 errichtet, mit einer stattlichen Krypta von Hausteinen; die Nikolaikirche daselbst, ein schlicht und ansprechend durchgeführter Bau, dem wie den meisten der kleineren Kirchen dieser Gruppe das Querschiff fehlt; die Martinskirche zu Sandow, von ähnlich einfacher Form, aber mit zwei in die Pfeilerreihen eingemischten kräftigen Säulen; die Dorfkirchen zu Redekin, Melkow und Schönhausen, die durch gewölbten Chor, breiten Westthurm und zierliche Gliederung des Aeusseren sich auszeichnen; die Frauenkirche zu Jüterbogk, in ihren älteren Theilen, zwischen 1172 und 1179 geweiht, mit jüngerem Querschiff und gothischem Chor; sodann mit spitzbogigen Arkaden die aus Granit aufgeführte, ziemlich rohe Kirche zu Bahn, ohne Querhaus; die später eingewölbte Klosterkirche zu Dobrilugk, nach 1181 errichtet, mit schlichter Pfeilerbildung (Fig. 423); die in gothischer Zeit überhöhte und mit Gewölben versehene Kirche des Klosters Oliva bei Danzig, mit reich entwickelten, von Halbsäulen umgebenen, gedrungenen und massigen Pfeilern.

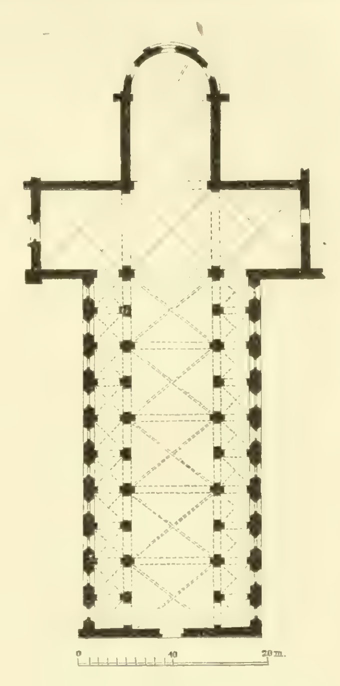


Fig. 423. Grundriss von Dobrilugk. (Nach Adler.)

Marienkirche bei Brandenburg.

Ein Gebäude von höchst eigenthümlicher, offenbar auf byzantinischen Vorbildern beruhender Anlage war die im J. 1722 zerstörte Marienkirche auf dem Harlungerberge bei Brandenburg. Vermuthlich aus der ersten Hälfte des 13. Jahrh. herrührend, bildete sie mit ihrem Grundriss beinahe ein Quadrat, mit vier auf den Seiten vorspringenden Nischen, von denen die östliche noch mit drei niedrigeren, äusserlich polygonen Apsiden umgeben war. An die Westseite war in gothischer Zeit noch ein Anbau in Gestalt einer Doppelkapelle gefügt worden. Auf vier mächtigen Pfeilern stieg in der Mitte eine Kuppel auf, während vier Thürme auf den Ecken des Gebäudes sich erhoben. Was den byzantinischen Charakter dieser einzigen und originellen Anlage noch verstärkte, war die zweistöckige Anlage sämmtlicher Seitenräume.

Gewölbebau.

Unter den gewölbten Basiliken scheint die Klosterkirche zu Arendsee, seit 1182 erbaut, noch im reinen Rundbogen und mit Kuppelgewölben bedeckt, eine der ältesten zu sein. Ihr steht die Klosterkirche zu Diesdorf nahe, gleich jener eine klar durchgebildete Basilika mit Kreuzschiff, die in allen Theilen mit Kreuzgewölben versehen ist. Der Bau scheint 1188 vollendet worden zu sein. Die in Trümmern liegende Cisterzienserklosterkirche zu Lehnin, in ihren östlichen Theilen jünger, eins der edelsten spätromanischen Gebäude des Backsteinstyles, zeigt im Langhause eine auf Gewölbe berechnete Pfeileranlage und die an einigen sächsischen Kirchen vorkommende Umfassung je zweier Arkaden durch einen Blendbogen. Ein eleganter Bau ist ferner die stattliche Westfaçade der Pfarrkirche zu Seehausen mit ihrem reich gegliederten Portale, während der gewaltig schwere Westbau des Doms zu Havelberg sammt den Pfeilern und den Umfassungsmauern ein streng behandeltes

Sandsteinwerk darbietet. Einen sehr reichen Uebergangsstyl findet man im Dom zu Lübeck, dessen Kreuzschiff, Chor und Mittelschiff noch die Reste einer bedeutenden romanischen Anlage sind, wie auch der gewaltige zweithürmige Westbau und das höchst elegante in Sandstein ausgeführte Portal der Nordseite noch dem 13. Jahrh. angehören. Eine Nachahmung des Braunschweiger Doms bietet der Dom zu Ratzeburg, ebenfalls aus dem 13. Jahrhundert. Besonders edel ausgebildet erscheint der Dom zu Cammin mit selbdritt gruppirten Fenstern. Einfach endlich, jedoch mit stattlicher, an die Kirche zu Loccum erinnernder Choranlage ist die Kirche des 1170 gegründeten Cisterzienserklosters Zinna, deren Mittelschiff indess nachträglich überwölbt zu sein scheint.

b. Italien.*)

Verschiedene Richtungen.

Fanden wir in den romanischen Bauten Deutschlands eine grosse Mannichfaltigkeit selbständiger Richtungen, so bietet Italien zwar keinen solchen Reichthum an individuell geschlossenen Gruppen dar, wohl aber macht sich hier in den einzelnen Hauptrichtungen eine viel grössere Abweichung bemerklich. Mittelitalien, wo die antiken Ueberlieferungen innerlich und äusserlich am kräftigsten vorherrschten, blieb während der ganzen romanischen Epoche auf der Stufe des altchristlichen Basilikenbaues stehen. Sicilien und Unteritalien, unter der Normannenherrschaft, fügte dazu jene eigenthümlichen orientalischen Formen, welche durch die Baukunst der Mauren hier heimisch geworden waren. Oberitalien dagegen, dessen Volksstämme am meisten mit germanischem Blute sich gemischt hatten, betheiligte sich in energischer Weise an der Entwicklung der gewölbten Basilika, und nur das handeltreibende Venedig gab sich, in Folge seiner Verbindungen mit dem Osten, dem byzantinischen Bausystem hin. Was aber allen italienischen Bauten dieses Styls gemeinsam blieb, das ist vornehmlich der Mangel eines mit dem Kirchenkörper verbundenen Thurmbaues. Die Façade schliesst gewöhnlich in der durch die drei Langschiffe bedingten Form, die dann in verschiedenartiger Weise, entweder antikisirend oder nach romanischer Art mit Lisenen, Halbsäulen und Bogenfriesen sich gliedert. Manchmal wird die Façade indess, ohne diese Rücksicht auf die Construction des Langhauses, höher und reicher als eigentliches Decorationsstück vorgesetzt. In einigen Gegenden gewinnt sodann ein mächtiger Kuppelbau auf der Kreuzung eine besondere und zwar für die Erscheinung des Langhauses bisweilen zu sehr überwiegende Bedeutung.

In Mittelitalien

Römische Bauten.

lassen sich auf den ersten Blick zwei verschiedene Baugruppen sondern. Der Mittelpunkt der einen ist Rom**). Hier wird am wenigsten eigene Erfindungskraft in Bewegung gesetzt. Man baut bis zum 13. Jahrh. in jener nachlässigen Weise, welche sich der antiken Ueberreste sorglos bediente, fort, und weiss sich, wo endlich diese Quelle versiegt, durch eigene Schöpferkraft nicht zu helfen. Nur die Verhältnisse des ganzen Gebäudes ändern sich, wenn auch nicht eben zu Gunsten der Totalwirkung. Die Schiffe verlieren an Weite und Länge, gewinnen dagegen an Höhe. Wie wenig man zu neuen Resultaten gelangte, ist schon daraus zu erkennen, dass man gegen Ausgang dieser Epoche wieder zur Architravverbindung der Arkadenreihen zurückkehrte. So in den jüngeren Theilen von S. Lorenzo, in S. Crisogono vom J. 1128, und in S. Maria in Trastevere vom J. 1139. Eine andere, immerhin noch bedeutende Anlage dieser Zeit ist S. Maria in Araceli auf der Höhe des Kapitols; ein ziemlich roher Pfeilerbau, der wenigstens ein Streben nach neuen Formen bekundet, S. Vincenzo ed

*) *S. d' Agincourt,* Histoire de l'art etc. Deutsche Ausgabe von *F. v. Quast.* Berlin. Fol. u. 4. — *H. Gally Knight,* The ecclesiastical architecture of Italy. 2 Vols. Fol. London 1842. — *Chapuy,* Italie monumentale et pittoresque. Fol. Paris. — Der Cicerone von *J. Burckhardt.* 8. 3. Aufl. Leipzig 1874. — Vergl. auch meinen Reisebericht in den Mitth. der Centr.- Comm. Wien 1860.

**) *Guttensohn* und *Knapp,* Denkmale der christlichen Religion. Dazu als Text *C. Bunsen,* Die Basiliken des christlichen Roms. 4. Rom 1843.

Anastasio, vor der Porta S. Paolo. Von besonderem Interesse sind in dieser Zeit gewisse Werke architektonisch-decorativer Art, Tabernakel und Ambonen, an denen sich ein Studium und freies Nachbilden antiker Baukunst geltend macht. Berühmt in solchen Arbeiten war die Künstlerfamilie der *Cosmaten.* Vorzügliche Werke dieser Art findet man in S. Lorenzo vor Rom, S. Clemente, S. Maria in Cosmedin, S. Nereo ed Achilleo und anderen römischen Kirchen. Aehnliche Werke sieht man im Dom zu Terracina und in dem von Cività Castellana. Mit solchen Arbeiten sind auch die prächtigen Kreuzgänge von S. Paolo und von S. Giovanni in Laterano geschmückt. Wie barbarisch man in diesen Zeiten mit den zusammengeflickten Bruchstücken antiker Werke gelegentlich die Bauten herauszuputzen strebte, beweist die sogenannte Casa di Pilato, in Wahrheit ein Palast „Nicolaus des Grossen", wie die rühmende Inschrift ihn nennt, eines Sohnes des 998 enthaupteten Crescentius. — Selbständiger entfaltet sich die Architektur in gewissen nördlich von Rom gelegenen Städten, wo der Mangel an antiken Ueberresten zu erhöhter eigener Thätigkeit nöthigte. Unter diesen Bauten ist die Kirche S. Maria zu Toscanella vom J. 1206 die edelste, namentlich aber durch Anklänge nordischer Kunst bemerkenswerth, während der Dom zu Viterbo eine prächtige Säulenbasilika mit originell und phantasievoll behandelten Kapitälen ist. Ganz abweichende Anlage, wie es scheint nicht ohne Einfluss nordischer Kunst, zeigt S. Flaviano zu Montefiascone, eine merkwürdige Doppelkirche, deren älteste Theile, namentlich die drei zusammengeschobenen Apsiden des unteren Raumes sammt den Umfassungsmauern, ihrer Anlage nach wohl noch von 1032 stammen. Ein offner Mittelraum, der mit der Oberkirche in Verbindung steht, wird unten von Hallen mit Kreuzgewölben auf Säulen und gegliederten Pfeilern umgeben. Die obere Kirche ist ein dreischiffiger Bau, jedes Schiff hat den offnen Dachstuhl der Basiliken. Während die unteren Theile die Formen des entwickelten romanischen Styles vom Ende des 12. Jahrh. zeigen, mit Ausschluss der westlichen rein gothischen Pfeiler und Gewölbe, ist die obere Kirche ziemlich roh in kunstloser Weise durchgeführt. Ein Wandthron im oberen Raume scheint als Sitz für eine Aebtissin angelegt.

Toscanella. Viterbo. Montefiascone.

Eine höhere monumentale Richtung gewann der Basilikenbau in Toscana. Hier, wo ein hochsinniges Volk in Reichthum und Bildung blühte, begnügte man sich nicht mit jener rohen römischen Bauweise. Schon der Mangel antiker Reste führte bald auf eigene schöpferische Thätigkeit, deren Grundlage jedoch auf dem Studium der Werke des Alterthums beruhte. Es wiederholt sich hier also, wenn auch in veränderter Art, die culturgeschichtlich interessante Thatsache, welche wir schon in altchristlicher Zeit wahrnahmen, wo ebenfalls nicht Rom, sondern das nördlicher gelegene Ravenna als Träger einer neuen selbständigen Entwicklung der Baukunst hervortrat. Das Innere wurde in einfach klarer Weise durchgebildet, besonders aber das Aeussere entsprechend durch reichen, vielfarbigen Marmorschmuck ausgestattet. In der Bildung des plastischen Details, der Kapitäle und Gesimse, schloss man sich den antiken Formen, manchmal mit feinem Verständniss an. Pisa, die mächtige Handelsstadt, ging hier mit ihrem Dom voran, der 1063 nach einem glänzenden Siege über die Sicilianer begonnen und durch die Baumeister *Busketus* und *Rainaldus* ausgeführt wurde. Nicht allein durch das prachtvolle Marmormaterial, sondern weit mehr noch durch die eigenthümlich neue und grossartige Weise der Composition nimmt dieser Bau eine hervorragende Stellung ein. Ein breites Mittelschiff (vgl. den Grundriss Fig. 424), von vier niedrigen Seitenschiffen begleitet, öffnet eine bedeutende Perspective, die durch ein dreischiffiges Querhaus durchbrochen und von einer mächtigen Apsis geschlossen wird. Auch die Querarme enden mit je einer ihrer geringeren Weite entsprechenden kleineren Nische. Ueber den schlanken Säulen erheben sich Galerien, die sich mit Pfeilern und Säulen öffnen und selbst vom Querschiff nicht unterbrochen werden. Darüber liegen die kleinen Lichtöffnungen. Höchst charakteristisch für die Wirkung sowohl des Inneren wie des Aeusseren ist die Kuppel auf der Kreuzung, die merkwürdiger Weise, wegen der verschiedenen Weite von Langhaus und Querschiff, eine ovale Grundform hat. Die Seitenschiffe haben Kreuzgewölbe, die Emporen und Mittelräume flache Holzdecken. Am Aeusseren (Fig. 425) erscheint hier zum ersten Mal eine consequent durchgeführte, dem inneren System der Stützen entsprechende Gliederung der Flächen durch Pilaster und Wandsäulen mit Blendbögen oder Gesimsen.

Toscanische Bauten. Dom zu Pisa.

Am glänzendsten ist in derselben Anordnung die dem Aufbau des Langhauses entsprechende Façade behandelt, besonders durch reiche Ornamentation und wechselnde Lagen weissen und schwarzen Marmors geschmückt. Wenn nun auch das Querhaus mit seinen niedrigeren Dächern nicht recht organisch mit dem Langhause verbunden erscheint, so ist das ein Mangel, der die Bedeutung des im Ganzen hier Geleisteten kaum zu schmälern vermag. Mit dem Dome bilden zwei andere dazu gehörige mächtige Bauten eine der imposantesten Gruppen; das Baptisterium, ein Rundbau mit innerem Säulenkreise und einer Galerie darüber, 1153 von *Diotisalvi* errichtet, und der Campanile (der Glockenthurm), von den Baumeistern *Bonanno* und *Wilhelm von Innsbruck* im J. 1174 aufgeführt, wie gewöhnlich bei den italienischen Kirchen selbständig neben dem Dome liegend. Der Thurm ist rund und gleich dem Baptisterium mit Pilaster- und Bogenstellungen decorirt. (Doch sind an letzterem die Giebelchen und Spitzthürmchen spätere gothische Zusätze.) Berühmt ist der Thurm wegen seiner auffallend schiefen Neigung, die anfänglich ohne Zweifel durch den ungenügend fundamentirten Grund veranlasst, dann aber aus Lust am Seltsamen beibehalten wurde. (Den Thurm und einen Theil des Baptisteriums enthält Fig. 425).

Baptisterium und Thurm zu Pisa.

Fig. 424. Dom zu Pisa.

Kirchen in Lucca.

Der pisanische Styl hat eine Nachfolge in den Bauten von Lucca gefunden. Sie nehmen das dortige System, namentlich für die Gliederung des Aeusseren auf, mischen aber phantastische, bizarre Elemente in die Decoration, die vielleicht einem Einfluss aus dem Norden zuzuschreiben sind. S. Micchele zeigt die Anlage einer Basilika von tüchtigen Verhältnissen bei stark antikisirender Behandlung des Einzelnen. Am Aeusseren kommt das pisanische System zu klarer Ausprägung, an der Chorapsis zu besonders edler Wirkung. Dagegen enthält die Façade in der übertriebenen Formensprache und gehäuften, unklaren Ornamentik etwas Schwülstiges, fast Barbarisches. Am Dom S. Martino gewährt das Aeussere der Chorapsis den Eindruck eines elegant durchgebildeten Romanismus; die Façade dagegen mit ihrer Vorhalle auf kräftig gegliederten Pfeilern ist zwar im Ganzen von bedeutender Wirkung, leidet aber am übertriebensten Schwulst und völlig barocker Ueberladung mit phantastisch-nordischen Gebilden*). Sie wird inschriftlich als Werk eines Meisters *Guidetto* vom J. 1204 bezeichnet. Als einfache Basilika mit streng antikisirenden Säulen ist S. Giovanni zu nennen. An den linken Flügel des Kreuzschiffes schliesst sich ein quadratisches Baptisterium von 60 Fuss Weite, das in gothischer Zeit seine sehr selt-

*) Ueber dieses u. andere ital. Gebäude vergl. meinen Reisebericht in den Mitth. der Wiener Centr.-Comm. 1860.

same Wölbung erhalten hat. Der Glockenthurm hat gleich denen der übrigen lucchesischen Bauten eine Zinnenbekrönung. — Hierher gehört auch das Langhaus des Doms zu Prato mit seinen weiten überhöhten Arkaden auf je vier gedrungenen Marmorsäulen, deren Kapitäle dem korinthischen frei nachgebildet sind; hieher ferner der

Dom zu Prato.

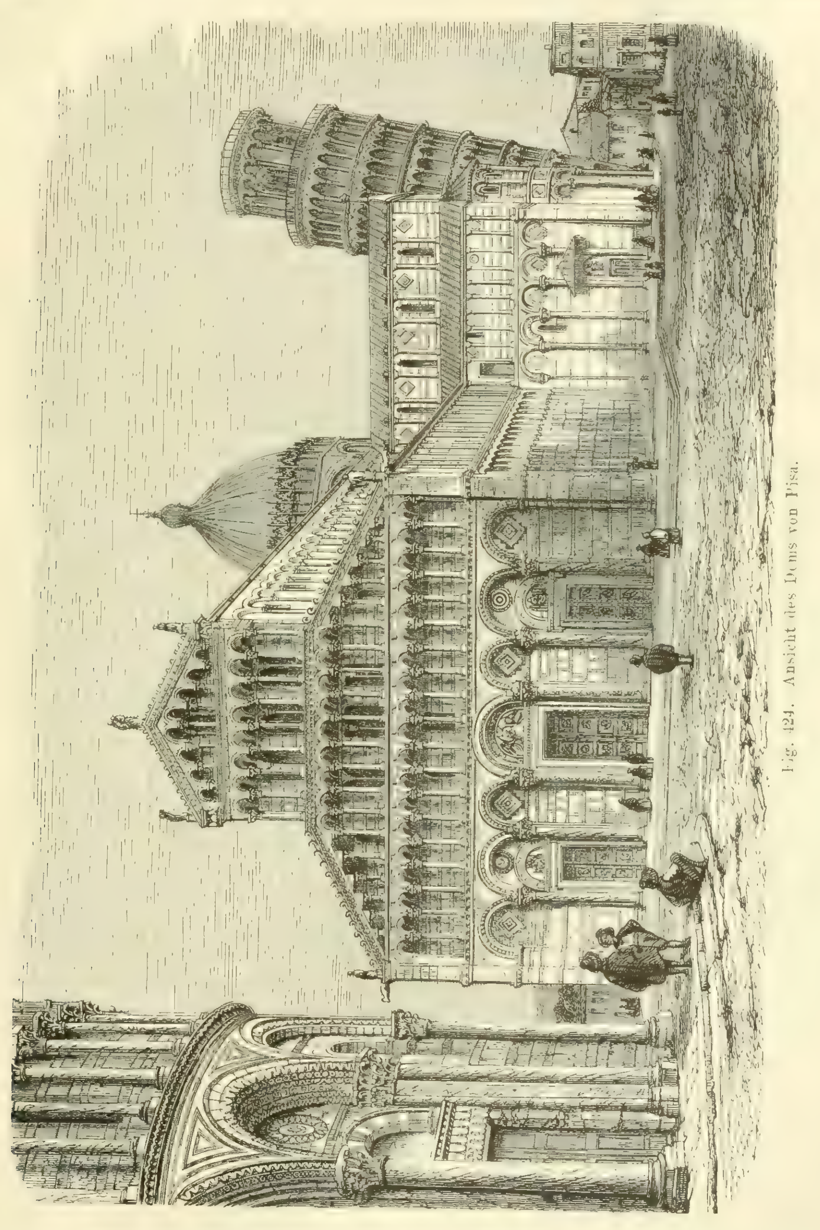
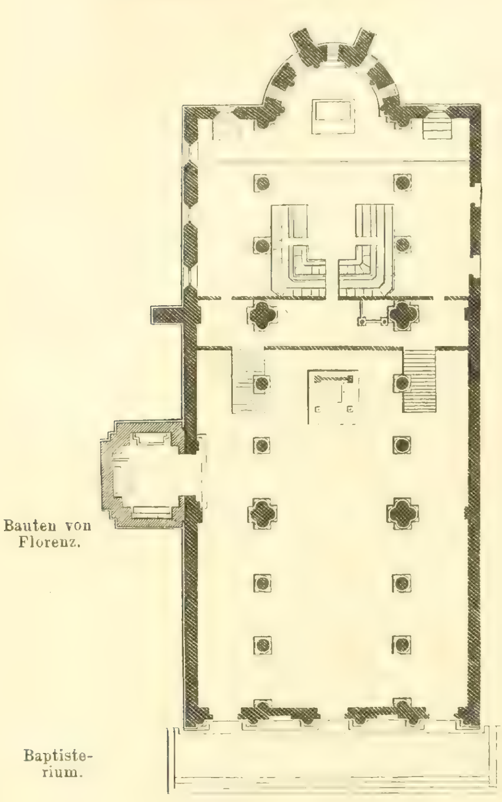


Fig. 424. Ansicht des Doms von Pisa.

weite, lichte und freie Schiffbau des Doms zu Pistoja, der in seinen Kapitälen eine der merkwürdigsten Musterkarten frei variirter korinthischer Form bietet. Die Gewölbe sind ein späterer Zusatz. Hieher ebendort die in kleineren Verhältnissen ähnlich durchgeführten Kirchen S. Andrea und S. Giovanni fuoricivitas, wo das Aeussere die vollständige Nachbildung des pisaner Systems und damit einen weiteren Beweis von dem Einfluss jener Schule darbietet. Völlig abweichend zeigt sich da-

zu Pistoja.

Arezzo. gegen die merkwürdige S. Maria della Pieve zu Arezzo. In den östlichen Theilen rundbogig, hat sie im Schiffe romanische Spitzbögen auf derben Säulen von mehr nordisch-phantastischem als südlich-klassischem Charakter. Das Tonnengewölbe des Mittelschiffes erinnert geradezu an südfranzösische Bauten. Die groteske Façade zeigt eine hohe kastellartige Mauermasse, mehrfach von Arkadenreihen, unten auf niedrigen, oben auf schlankeren Säulen durchbrochen. Der viereckige Glockenthurm daneben ist gleich dem runden pisanischen ganz von solchen Säulengalerien umgeben, offenbar eine Nachahmung jenes berühmten Vorgängers, aber Alles in viel gröberem Sinne. So hat neben der feinen pisaner Schule in diesen Gegenden sich eine andere gebildet, die mit ihrer derben Phantastik sich eher gewissen nordischen Werken verwandt zeigt. Früher und der altchristlichen Praxis näherstehend erscheinen Kirchen wie der Dom zu Fiesole vom J. 1028 und die Kirche S. Piero in Grado zwischen Pisa und Livorno.


Fig. 426. S. Miniato zu Florenz.

Bauten von Florenz. Eine bedeutende und dabei völlig selbständige Stellung behaupten die Bauten von Florenz. Minder originell in der Anlage als die pisanischen, gehen sie auf eine noch feinere Detailentwicklung aus, und behandeln namentlich die musivische Ausschmückung mit verschiedenfarbigem Marmor in edlerer, dem baulichen Organismus sich anschliessender Weise. Das in der Nähe des Doms liegende Baptisterium, ein achteckiger höchst bedeutender Kuppelbau von 88 Fuss Durchmesser im Lichten mit kunstvoll durchgebildeter Gewölbanlage, im Inneren mit Pilaster- und Säulenstellungen, darüber mit einer Empore von glücklichen Verhältnissen, im Aeusseren entsprechend gegliedert und von grosser Pracht der Decoration gehört hierher*). Der Bau ist namentlich wichtig wegen der meisterlich durchdachten Gewölbeconstruction, die später dem grossen Brunellesco ein Vorbild für seine Domkuppel wurde. Die acht Ecken bilden nämlich nach innen vorspringende, mit Pilastern reich decorirte Strebepfeiler, zwischen welchen je zwei korinthische Säulen, mit ihnen durch Architrave verbunden, den Zwischenraum theilen. Ueber ihnen erhebt sich ein aus dem Kern der Mauer ausgespartes Emporengeschoss, das über den Säulen Pilasterstellungen zeigt, zwischen denen sich die Emporen auf ionischen Säulchen mit je zwei Rundbogenarkaden öffnen. Vom Kranzgesims dieser Emporen steigt sodann die schlanke achtseitige Wölbung auf; aber hinter ihr liegt eine zweite Wölbung, welche das zeltförmige Marmordach trägt. Dies System doppelter Wölbung bewirkt einen oberen Umgang, der zwischen den beiden Wölbungen liegt und durch zurückgreifende Strebepfeiler getheilt wird, zwischen welchen steigende Tonnengewölbe ausgespannt sind. Diesem bewundernswürdig durchdachten Constructionssystem ist die künstlerische Decoration völlig ebenbürtig, so dass man das bedeutende Werk als eine der vollendetsten Leistungen mittelalterlicher Epoche bezeichnen muss. Dazu kommen noch die Mosaikbilder, mit welchen die Gewölbflächen des Hauptraumes wie der kleinen angebauten rechtwinkligen Chorapsis ausgestattet sind. Nur die Beleuchtung des Innern ist etwas kärglich ausgefallen. — Nicht minder hohe decorative Ausbil-

Baptisterium.

*) Aufnahme in *Isabelle*, Parallèle des salles rondes. Fol. Paris. — Die Ansicht von *Hübsch*, der das Gebäude der altchristlichen Zeit zuweisen will, kann ich nicht theilen. Das Nähere in meinem bereits citirten Reiseberichte.

dung erreicht diese Bauweise in der Kirche S. Miniato. Die Anlage (vgl. den Grundriss Fig. 426) ist die einer nicht sehr grossen dreischiffigen Basilika ohne Querhaus mit einfacher Apsis. Doch ist hier eine schon in der altchristlichen Basilika S. Prassede zu Rom aufgetretene Neuerung aufgenommen und mit feinem Sinn behandelt. Auf je zwei Säulen folgt nämlich ein mit vier Halbsäulen zusammengesetzter Pfeiler, der mit seinem Gegenüber durch breite Quergurte verbunden ist. Auf diesen ruht der offene Dachstuhl. Die Seitenschiffe sind flach gedeckt; eine Krypta erstreckt sich

S. Miniato.

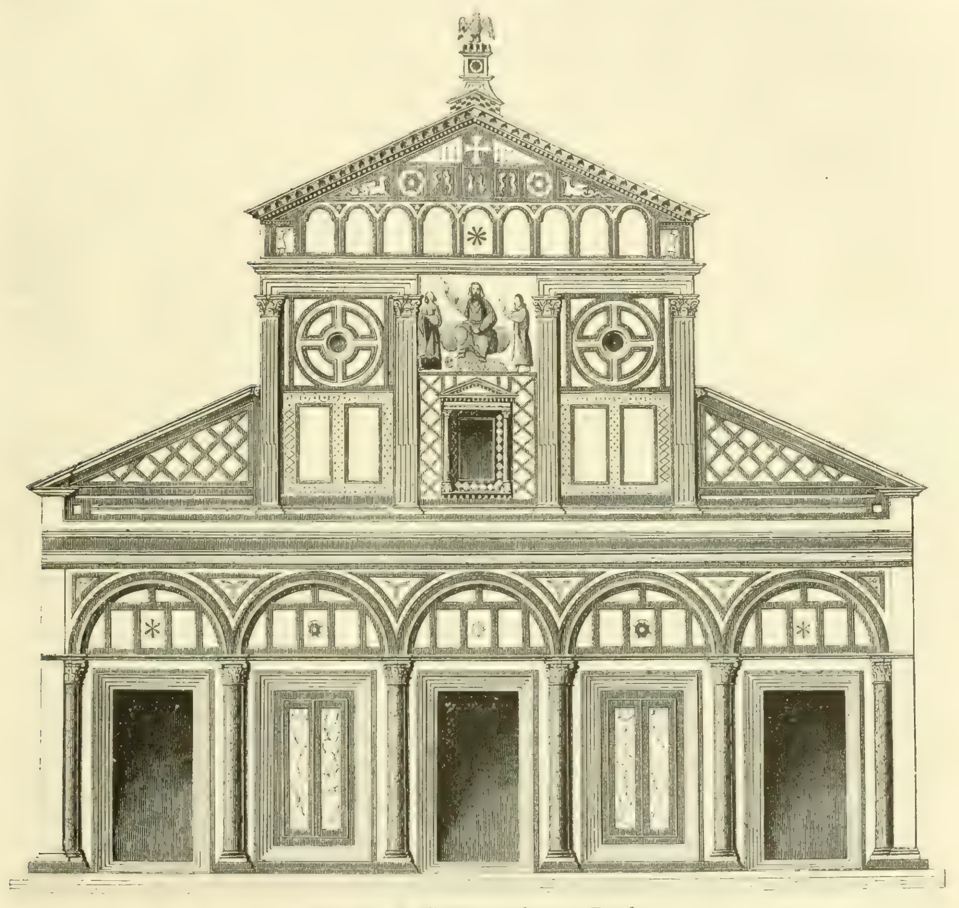


Fig. 427. S. Miniato zu Florenz. Façade.

über ein Drittel der Schifflänge. Die Oberwände sind reich mit Marmormosaik belegt, die auch dem Aeusseren einen hohen Reiz verleiht. Die Façade (Fig. 427), klar angeordnet und dem Aufbau des Schiffes entsprechend, ist durch farbige Marmorplatten, durch Säulen mit Bögen, durch Pilaster mit Gesimsen belebt und gegliedert. Das Dachgesims hat fein gearbeitete antikisirende Consolen. Unstreitig ist dieses kleine Bauwerk die feinste Blüthe der mittelitalienischen Architektur jener Epoche. Die Zeitstellung desselben, die früher mit einer im Fussboden angebrachten Inschrift vom J. 1207 in Verbindung gebracht wurde, muss nach Schnaase's einleuchtender Beweisführung hinaufgerückt werden. Denn die Façade der Kathedrale von Empoli, mit jener von S. Miniato nahe verwandt, enthält die Jahreszahl 1093 als Anfangs-Datum der Ausführung. So wird S. Miniato wohl in der ersten Hälfte des 12. Jahrh. seine Vollendung erhalten haben. Ein anderer kleiner Bau von ähnlicher Feinheit classizistischer Behandlung ist die Kirche SS. Apostoli zu Florenz.

Dom von Ancona.

Hier möge noch der Dom von **Ancona** angeschlossen sein, ein etwa seit der zweiten Hälfte des 11. Jahrh. in langsamem Fortschreiten ausgeführter Bau, in welchem sich Einflüsse des Doms von Pisa mit Anklängen an byzantinische Grundform, beides durch die Lage der Stadt erklärlich, verschmelzen. Ein dreischiffiges Langhaus, von eben so langem dreischiffigem Querbau durchschnitten, der an den Enden Apsiden hat, auf der Durchschneidung eine Kuppel, die Haupträume von Seitenschiffen mit Kreuzgewölben auf Säulen begleitet, das sind die Grundzüge dieser eigenthümlichen Anlage. Der geradlinige Chor ist ein späterer Zusatz; dagegen gehören die beiden Krypten in den Querarmen zu den ursprünglichen Eigenheiten dieses originellen Baues.

In Sicilien und Unteritalien

Sicilianische Bauten.

bildete sich unter der Herrschaft der Normannen ein durchaus selbständiger Styl, der aus römischen, byzantinischen und arabischen Elementen zusammengesetzt war*). Die in Sicilien auf einander folgende Herrschaft der Byzantiner und der Muhamedaner bewirkte diese eigenthümliche Mischcultur, die auf architektonischem Gebiete Werke hervorbrachte, welche ohne höhere organische Entwicklung doch durch einen phantastischen Reiz und prächtige Ausstattung anziehen. Der Spitzbogen, der überhöhte und der hufeisenförmige Bogen, die Stalaktitengewölbe, so wie manche Elemente der Decoration kamen aus der muhamedanischen Kunst herrüber; die Plananlage schloss sich der abendländischen Basilika an; die Kuppel auf der Kreuzung, die Mosaiken, manche Ornamente und Detailformen sind wieder durchaus dem byzantinischen Styl entlehnt. Endlich aber kam als speciell nordisch-germanisches Element oft die Verbindung des Thurmbaues mit der Kirche hinzu, so dass zwei durch eine Säulenhalle verbundene Thürme die Façade schliessen. Die Blüthezeit dieses Styls gehört ebenfalls dem 12. Jahrhundert.

S. Giov. d. Eremiti.

Unter den **sicilischen Bauten** nimmt zunächst die kleine Kirche San Giovanni degli Eremiti zu Palermo eine Uebergangsstellung ein. Byzantinische und muhamedanische Einflüsse haben hier noch ausschliesslich die Herrschaft. Das einschiffige Langhaus ist mit zwei Kuppeln bedeckt, die nach maurischer Weise sich aus dem Quadrat entwickeln und auch nach aussen mit ihrer hohen Rundung unvermittelt aus der Mauermasse aufragen. Ein Querschiff mit drei Apsiden bildet den Chorraum. Ein ziemlich roher, halb verfallener Kreuzgang mit Spitzbogenarkaden auf Doppelsäulchen vollendet den überaus malerischen Eindruck des Ganzen. Vollendeter und im reichen Schmuck von Goldmosaiken tritt dieser Styl an der Kirche der Martorana auf, deren ältere Theile einem Bau aus der ersten Hälfte des 12. Jahrh. angehören. Eine hohe Kuppel, über vier von schlanken Säulen getragenen Spitzbogen aufsteigend, bildet die Mitte des Ganzen. Vier Tonnengewölbe schliessen dieselbe ein, und die Ecken zwischen ihnen sind mit kleinen Kreuzgewölben bedeckt. Drei Apsiden, die mittlere vorgeschobeu, bilden den Chor, während westlich eine spätere Vorhalle mit hässlich gedrückten Flachbögen sich anfügt. Vor diese ist ein höchst originell durchgebildeter viereckiger Thurm gelegt, dessen unteres Geschoss eine offene Vorhalle ausmacht. Sodann ist als eins der ausgebildetsten Werke die Schlosskapelle (Cappella palatina) zu Palermo zu nennen, 1129 begonnen und 1140 geweiht. Hier sind die in weiten Abständen errichteten Säulen (vgl. Fig. 428) durch überhöhte Spitzbögen verbunden; auch die Kuppel steigt von vier Spitzbögen auf, und ähnlich sind Thüren und Fenster geschlossen. Die flache Decke mit tropfsteinartigen Gewölbtheilchen besetzt, glänzt im reichsten Schmuck von Farben und Vergoldung; die Wände sammt den drei Nischen, in welche die Schiffe auslaufen, sind mit Mosaiken auf Goldgrund prächtig bedeckt. Ungefähr gleichzeitig ist die 1132 begonnene Kathedrale von Cefalù, eine grossartige Basilika mit zwei Säulenreihen, welche überhöhte Spitzbögen tragen, mit einem bedeutenden Querschiff und

Martorana.

Schlosskapelle zu Palermo.

Dom zu Cefalù.

*) *Hittorf* et *Zanth*, Architecture moderne de la Sicile. Fol. Paris 1835. — *H. Gally Knight*, Saracenic and Norman remains to illustrate the Normans in Sicily. Fol. — *Duca di Serradifalco*, Del duomo di Monreale e di altre chiese Siculo-Normanne. Fol. Palermo 1838.

drei Chorapsiden; an der Westseite ein stattliches Thurmpaar, das eine mit Säulen sich öffnende Vorhalle einfasst. Dabei ein phantastisch reicher Kreuzgang, dessen Arkaden auf gekuppelten Säulchen ruhen. Die höchste Spitze glanzvoller Ausstattung bildet der im J. 1174 begonnene und bereits 1189 vollendete Dom von Monreale bei Palermo, dessen Inneres einen der schönsten und weihevollsten kirchlichen Eindrücke der Welt gewährt.

Dom zu Monreale.

Der normannische Styl streift hier das zu specifisch Maurische und Byzantinische seiner Anfänge, namentlich die seltsamen Stalaktitenwölbungen und Kuppelbildungen ab, behält nur in den wenig überhöhten Spitzbögen eine Reminiscenz davon, kehrt dagegen in der Gesammtanlage, nach dem Vorbilde des Domes von Cefalù, und in der Behandlung des Ganzen zum allgemeinen christlichen Basilikenschema zurück und erreicht dadurch sowie durch den verschwenderischen Reichthum seiner musivischen Ausstattung eine vollendet harmonische Wirkung. Der Kreuzgang (Fig. 429) enthält in seinen zahlreichen Säulen ebenfalls Muster reicher musivischer Decoration, nach Art der römischen Cosmatenarbeiten. Ist das Aeussere des herrlichen Domes nur roh und schmucklos, so besitzen wir am Dom zu Palermo, 1169—85 erbaut, dessen Inneres völlig erneuert wurde, ein Beispiel der Aussendecoration dieses Styles, die aus einem musivischen Flächenschmuck in einfachen und durchschneidenden Spitzbögen mit schwarz eingelegten Mustern besteht. Den Abschluss bildet ein Spitzbogenfries auf Consolen und darüber, nach maurischer Weise, ein Zinnenkranz. Die Façade wird durch zwei fast minaretartig schlanke Thürme flankirt und durch zwei grosse Schwibbögen mit einem dritten Thurme verbunden, der durch eine Strasse vom Hauptbau getrennt ist. So sucht hier die italienische Sitte der Isolirung des Glockenthurmes mit der nordischen der Verbindung desselben sich in Gleichgewicht zu setzen.

Dom zu Palermo.

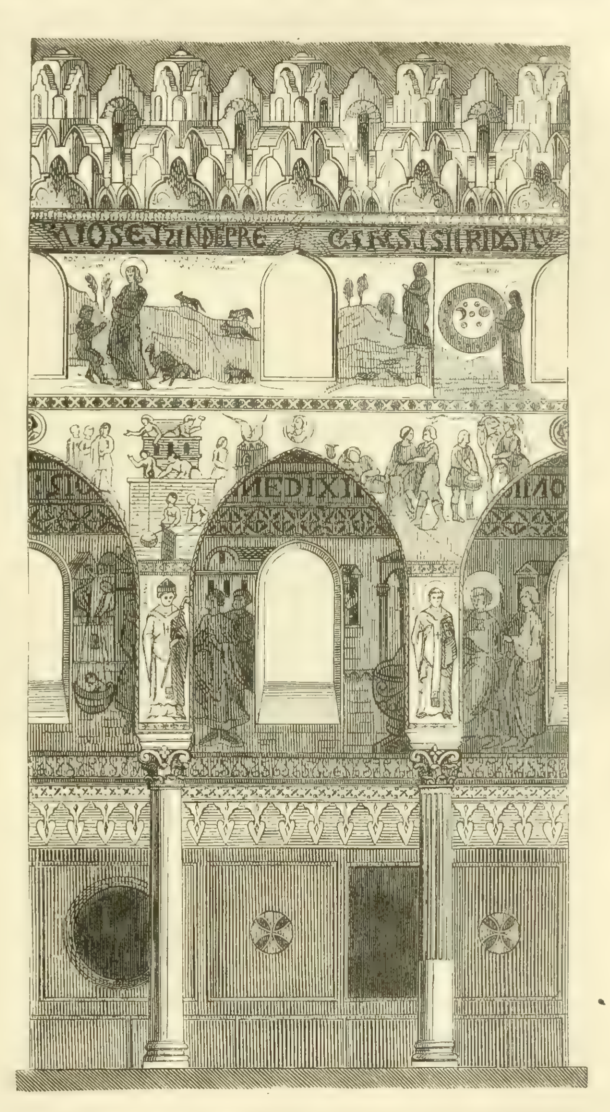


Fig. 428. Cappella palatina zu Palermo. Theil des Längendurchschnitts.

Wichtige Zeugnisse des architektonischen Sinnes der Schlussepoche sind die im Dom zu Palermo erhaltenen Fürstengräber König Rogers II., seiner Tochter Constantia und ihres Gemahls Kaiser Heinrichs VI., sowie ihres Sohnes Kaiser Friedrichs II. Die mächtigen Porphyrsarkophage stehen jeder unter einem auf sechs Säulen ruhen-

Fürstengräber zu Palermo.

den Baldachin, der die Form eines antiken Tempeldaches hat. Diese sind theils in weissem Marmor mit musivischer Incrustation, theils in Porphyr ausgeführt und beweisen in der grossartigen Strenge ihrer Anlage und Behandlung eine starke Reaction antikisirender Auffassung*).

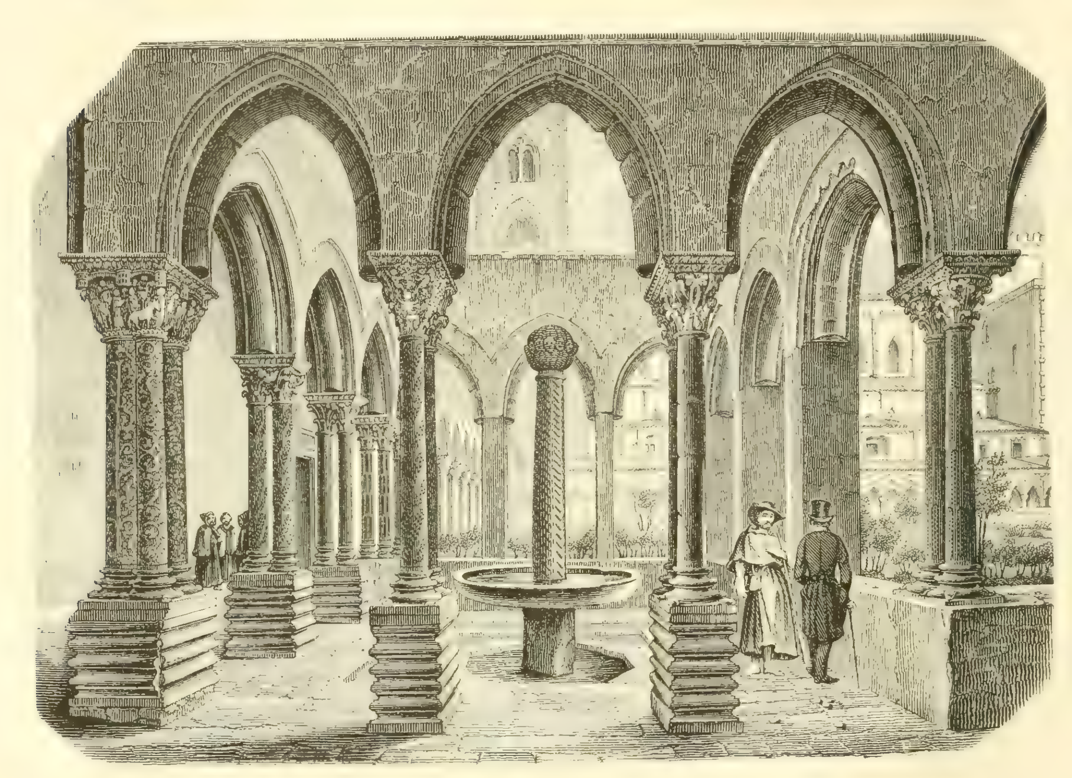


Fig. 429. Kreuzgang des Doms zu Monreale.

In Unter-Italien. In ähnlicher Weise, wenn auch mit mancherlei Modificationen, zeigt sich dieser Styl an den unteritalienischen Bauten**), doch tritt hier das Verhältniss der verschiedenen Styleinwirkungen mehrfach wechselnd auf, indem bald das byzantinische, bald das maurische, bald auch das eigentlich normannische Element vorwaltet, in gewissen Gegenden aber selbst aus anderen italienischen Gebieten, namentlich von der pisanischen Schule aus, starke Einwirkungen stattfinden. So kommt an dem um 1080 gegründeten Dom zu Salerno, einer mächtigen, auf Pfeilern gewölbten Basilika, mit einem Mittelschiff von 45 F. Breite, eine starke Einmischung germanischer Sinnesweise in's Spiel, obschon die überhöhten Rundbögen auf muhamedanische Kunst hindeuten. An das Querschiff, unter welchem eine Krypta sich ausdehnt, stossen unmittelbar die Hauptapsis und zwei kleinere Apsiden, eine Anordnung, deren primitive Einfachheit der altchristlichen Planform noch nahe steht, und die in Unteritalien und zum Theil auch in Sicilien die allgemein vorherrschende geblieben ist. Zu dem prachtvollen Atrium hat man schöne korinthische Säulen aus den Ruinen von Paestum genommen; mehrere unter den 28 Säulen zeigen jedoch eine trocken scharfe Nachahmung antiker Formen. Eine Basilika von schlanken Verhältnissen und ähnlicher Anlage wie Salerno, mit drei Apsiden auf dem Querschiff und ebenfalls modernisirter Krypta ist der Dom zu Amalfi, an dessen hochgelegener, malerisch pikanter Vorhalle sich maurische

Salerno.

Amalfi.

*) Genauere Darstellungen dieser merkwürdigen Werke in meinem Reisebericht in den Mitth. der Centr.-Comm. 1860. S. 230. ff.

**) Hauptwerk *H. W. Schulz*, Denkm. d. Kunst des Mittelalters in Unteritalien, herausg. von *F. v. Quast*. Dresden 1860. Fol. u. 4. Vergl. dazu meine Besprechung in der Zeitschr. für Bauwesen Berlin 1861 S. 357 ff

Spitzbögen phantastisch mit antiken Säulen verbinden. Der Glockenthurm steht an diesen beiden Kirchen abgesondert nach italienischer Weise. Auch das auf steiler Felsenhöhe einsam über Amalfi ragende Ravello hat in seinem Dom S. Pantaleone eine kleine modernisirte Basilika von ähnlicher Grundform, mit drei Apsiden auf weit ausladendem Kreuzschiff. Von der alten Anlage des Schiffes sind nur je zwei Säulen in dreifacher Wiederkehr zwischen Pfeilern stehen geblieben. Verwandte Anlagen zeigen ebendort die kleinen malerischen Kirchen S. Giovanni del Toro und S. Maria immacolata. Selbst ein Profanbau aus jener Zeit ist dort in dem stattlichen Palazzo Rufolo mit seinen maurisch phantastischen Hofarkaden übrig*). Eine zierliche schlanke Basilika mit überhöhten Rundbögen auf antiken Säulen ist ferner der Dom von Sessa, dessen Façade mit ihrer Vorhalle und den beiden thurmartigen Glockenstühlen einen malerisch bizarren Eindruck gewährt. Sodann findet man zu Neapel am Dom in der Kapelle S. Restituta, der ehemaligen Kathedrale, eine kleine Basilika mit antiken Säulen und unlebendig behandelten Spitzbögen.

Ravello. Sessa. Neapel.

Eine geschlossene Gruppe bilden die Denkmäler Apuliens, und in dieser besonders die Terra di Bari mit Anschluss der Capitanata. Hier herrscht neben der Säulenbasilika das Streben nach reicherer Mannichfaltigkeit in der Gliederung der Stützen, und selbst nach einem Wechsel von Säulen- und Pfeilerstellungen. Solcher Art sind die Kirchen S. Gregorio und S. Niccolò zu Bari, letztere zugleich mit Emporen über den Seitenschiffen, was zu lebendiger Gliederung der Oberwand Veranlassung bot. Ferner die Kathedrale von Bitonto, S. Maria in Altamura, diese wieder mit Emporenanlagen, und S. Maria di Lago. Auch die Kathedrale von Trani ist mit Emporen über den Seitenschiffen versehen. Den mit Halbsäulen gegliederten Pfeiler findet man sodann zu consequentem System durchgeführt in den Kathedralen von Ruvo und Molfetta, sowie in S. Maria immacolata zu Trani. Auf dem Querschiff haben diese Bauten gewöhnlich eine Kuppel, ja selbst ausgedehntere Anwendung der Wölbung kommt mehrmals vor. In der Gliederung des Aeusseren zeigen die Kirchen meistens eine treffliche Anwendung von Lisenen, Blendarkaden und Bogenfriesen, wozu sich oft, nach dem Vorgange des Doms von Pisa, die Anordnung musivischen Schmuckes in runden oder rautenförmigen Feldern innerhalb der Bogenumfassung gesellt. Die Façaden befolgen zum Theil wie die prachtvolle Kathedrale von Troja das pisanische System, oder sie schliessen sich durch consequente Verticalgliederung mittelst Lisenen und Bogenfriesen den Bauten Oberitaliens an. Letzteren entspricht auch die überwiegende Breite des Ganzen, das mehr durch prunkenden Schmuck als durch Adel der Verhältnisse zu wirken sucht. Die Verbindung der Glockenthürme mit der Façade findet man nur am Dom zu Lucera, wo deutscher Einfluss bezeugt ist.

Bauten in Apulien.

Ausschliesslich byzantinisirende Anlagen besitzen einige Denkmäler der südlichsten Gruppe. So die kleine Kirche la Cattolica zu Stilo mit ihrer quadratischen Anlage, ihren Tonnengewölben und fünf Kuppeln. So auch S. Sofia zu Benevent und S. Giovanni Battista in Brindisi.

Byzantin. Bauten

Ihre vorwiegend ornamentale Begabung bewährt diese Schule am glanzvollsten in kleineren Bauwerken, Kanzeln und Chorschranken, bei denen der Glanz des weissen Marmors sich mit reicher Farbenmosaik verbindet, ähnlich, aber noch mannichfaltiger als in den römischen Cosmatenarbeiten. Namentlich sind es die auf Säulenstellungen frei ruhenden Kanzeln, an welchen diese Decorationskunst ihre Meisterstücke liefert. Zwei solcher Werke besitzt der Dom von Benevent; die prachtvollsten aber enthalten die Kathedralen zu Sessa, wo auch die Chorschranken in ähnlicher Weise behandelt sind, zu Salerno und Ravello. Ein kleineres Werk dieser Gattung besitzt auch die Kirche S. Giovanni del Toro in letztgenanntem Orte**).

Decoratives.

In Venedig

tritt uns eine von den übrigen italienischen Architekturgruppen durchaus verschiedene Bauweise entgegen, die auf völliger Hingabe an byzantinische Vorbilder beruht. Wie

Bauten in Venedig.

*) Ausführlichere Mittheilungen über Ravello in meinem Reisebericht S. 226 ff. Vergl. die Aufnahmen bei *Schulz*.
**) Abbild. der schönsten dieser Werke bei *Schulz* a. a. O.

die reiche Handelstadt auf ihren Lagunen sich isolirt vom Festlande aus dem Meere erhob, so isolirt sie sich auch in ihrer Kunstrichtung schon in früher Zeit vom übrigen Italien. Der Seeverkehr mit den Ländern des Orients, namentlich mit Byzanz, gab dem Geschmack eine besondere Richtung, die sich durch Nachahmung der dortigen Architektur und im Geiste kaufmännischen Wesens durch Vorliebe für Prachtentfaltung offenbarte. Der Hauptbau, an welchem diese Tendenz zur grossartigsten Geltung kam, ist die Kirche S. Marco*), das Palladium und die Perle der Lagunen-Republik. Sie wurde bereits im J. 976 begonnen, 1071 nach fast hundertjährigem Bau vollendet, jedoch in ihrer verschwenderischen Fülle musivischen Schmuckes und anderer Decoration noch in den folgenden Jahrhunderten weiter bereichert. Der Kern des Baues (Fig. 430) bildet ein griechisches Kreuz, auf dessen Mitte und Endpunkten sich fünf Kuppeln erheben, eine Form, der wir in der späteren byzantinischen Architektur häufig begegnet sind. Die kräftigen Pfeiler, welche die kuppeltragenden Rundbögen stützen, grenzen die Mittelräume von schmaleren Seitenschiffen ab. Zwischengestellte Säulen tragen jene oberen Galerien, welche nach byzantinischem Vorgange über allen Nebenräumen liegen. Für den Altar ist eine kräftige Apsis, in deren Umfassungsmauern drei Nischen eingetieft sind, angeordnet; die Seitenräume enden mit kleineren, aus der Mauermasse ausgesparten Apsiden. Ein eigenthümlicher Zusatz ist die den westlichen Kreuzarm bis an das Querschiff auf seinen drei Seiten umgebende offene Vorhalle. Sie ist mit Kuppeln bedeckt und reich mit Säulenstellungen geschmückt. Die Ausstattung des ganzen Baues erschöpft jeden irgend ersinnlichen Aufwand von Prachtstoffen. Alle unteren Theile, sowohl die Wände wie der Fussboden, sind mit kostbaren, spiegelglatt geschliffenen Marmorarten belegt; alle oberen Wand- und Kuppelflächen starren von Mosaiken auf Goldgrund. Da die Beleuchtung sehr gering ist und hauptsächlich nur durch die in den Kuppeln liegenden Fensterkränze einfällt, so wird durch die aus dem Dämmerlicht hervorblitzenden Goldreflexe und das Farbenleuchten ein zauberhaft phantastischer Eindruck und eine imposante Gesammtwirkung hervorgebracht. Alles plastische Detail, besonders an den Gesimsen, ist sehr dürftig; für die Säulen ist Alles, was von byzantinischen, altchristlichen und antiken Kapitälen aufzutreiben war, zusammengebracht, eine wahre Musterkarte der verschiedendsten Formationen. So hat der Bau den Charakter einer fast barbarischen Pracht, wenigstens am Aeusseren, welches mit seinen hohen runden Kuppeldächern, den ebenfalls nach byzantinischer Weise runden Dächern der Vorhallen, den nutzlos gehäuften Säulen aus kostbarem Material, den bunt und unruhig angebrachten Mosaiken, mehr seltsam als befriedigend wirkt. (Fig. 431), — Andere venetianische Bauten jener Zeit folgen, wie die oben (S. 243) besprochenen Dome auf Torcello und Murano, dem Basilikentypus, während manche unter den benachbarten, wenn auch auf der Grundlage des Basilikenbaues, byzantinische und selbst muhamedanische Anklänge aufnehmen.

S. Marco.

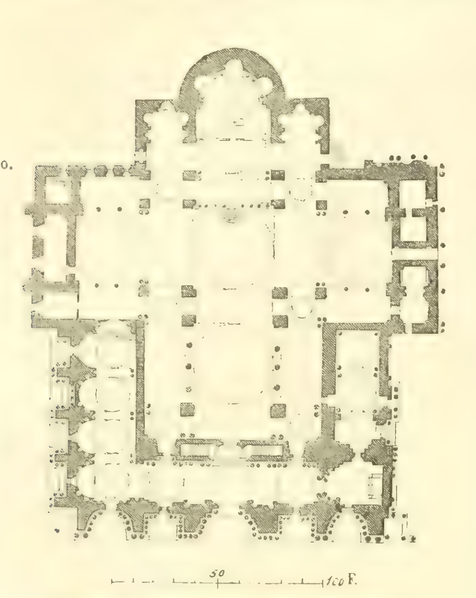


Fig. 430. Grundriss von S. Marco zu Venedig.

*) *G. e L. Kreutz*, La basilika di S. Marco in Venezia, esposta ne suoi musaici storici ornamenti, scolpiti e vedute architettoniche. Fol. 1843 ff. — *Oscar Mothes*, Geschichte der Baukunst und Bildhauerei Venedigs. 8. Leipzig 1858.

In der Lombardei*),

wo das Volksthum seit den Völkerwanderungen und der Longobardenherrschaft sich am stärksten mit germanischem Blute gemischt hatte, begegnet uns auch an den Werken der Architektur frühzeitig das entschiedene Streben nach der gewölbten Pfeilerbasilika. Die flachgedeckte Basilika, die hier schon sehr früh dem Gewölbebau das Feld geräumt zu haben scheint, lässt sich immerhin noch an einzelnen Bauten nachweisen. So enthält Como in der Kirche S. Abondio eine fünfschiffige Anlage von einer an altchristliche Basiliken erinnernden Grossräumigkeit. Die Arkaden ruhen auf vier Reihen kräftiger Rundpfeiler; unter dem Chor eine interessante Krypta. Auch S. Carpoforo ebenda verdient wegen einer alterthümlichen Krypta Beachtung. Eine schöne dreischiffige Basilika ist sodann S. Fedele, besonders durch die halbkreisförmig abgeschlossenen Querarme ausgezeichnet. Zu Genua ist die kleine Kirche S. Donato eine später eingewölbte Basilika auf Säulen, die zum Theil antike zu sein scheinen. Der Dom daselbst ist eine prächtige Säulenbasilika des 12. Jahrh., mit späteren Umgestaltungen und Triforien über den Arkaden, die aber nicht mit Emporen verbunden sind. Die Façade, schon in spitzbogigen Formen, hat Anklänge an französische Bauten. In Verona zeigt das Baptisterium beim Dom die Anlage einer Basilika mit drei Apsiden und gewölbten Seitenschiffen. Mit Säulen wechseln hier merkwürdiger Weise schlanke, säulenartig verjüngte Pfeiler, deren stumpfe Kapitälbildung noch dem 11. Jahrh. angehört. Denn auf ganz ähnlichen Pfeilern ist die Krypta von S. Fermo daselbst gewölbt, inschriftlich im J. 1065 erbaut. Nicht minder kommt die Wölbung schon an der wohl noch älteren Kirche S. Lorenzo daselbst zur ausschliesslichen Geltung; das Mittelschiff zeigt hier ein Tonnengewölbe, und die Seitenschiffe gleich den über ihnen liegenden Emporen, abwechselnd von Pfeilern und Säulen getragen, sind mit Kreuzgewölben bedeckt.

Lombardische Bauten. Como. Genua. Verona.

Seit dem Ende des 11. Jahrh. findet man nun in Oberitalien auf verschiedenen Punkten Kirchen mit ausgebildeten Pfeilern und durchgeführtem Kreuzgewölbsystem. Im Wesentlichen zeigt sich an ihnen derselbe Entwicklungsgang, den wir auch an den deutschen Gewölbebauten fanden. Ein eigentlich selbständiges Element tritt nur in der Bildung der Façaden auf. Da nämlich auch hier die italienische Sitte der gesonderten Thurmanlage herrscht, so bildet man die Façade als einfachen Giebelbau aus; aber in der Regel nicht wie die toskanischen Bauten, indem man die Composition des Langhauses mit seinen hohen Mittelschiffen und den niedrigen Abseiten zur Richtschnur nimmt, sondern in willkürlicher Weise, indem man die vor den Seitenschiffen liegenden Façadentheile höher emporführt und die ganze Breite als eine Masse mit schwach ansteigendem Giebel schliesst. So z. B. am Dom zu Parma, dessen Abbildung Fig. 432 gibt. Dadurch verliert die Façade ihren organischen Charakter und wird zum prunkenden Decorationsstück. Man gliedert ihre Flächen nun durch vorgesetzte Pilaster oder Halbsäulen, die am Dache gewöhnlich mit Bogenfriesen in Verbindung treten. Häufig wird das Dachgesims von einer offenen Säulengalerie begleitet, die auch in halber Höhe bisweilen die Façade theilt und sich an den Langseiten des Baues fortsetzt. Die Dreitheilung liegt indess der Façadenbehandlung in der Regel zu Grunde. Das mittlere Feld wird durch ein grosses Radfenster und ein reich geschmücktes Portal ausgezeichnet. Bisweilen sind daneben noch zwei Seiteneingänge angeordnet. Die Portale sind entweder nach italienischer Sitte kleine, auf Säulen ruhende Vorbauten, oder haben nach nordischer Art schräg eingezogene, mit Säulchen reich besetzte Wände. Die Säulen sind sehr häufig auf Löwenfiguren gestellt. Auch diese Kirchen behalten die Kuppeln auf der Kreuzung bei.

Kreuzgewölbe.

Eins der frühesten unter diesen Bauwerken ist der 1107 vollendete Dom zu Casale Monferrato, ein fünfschiffiger Bau mit breiter Vorhalle, sämmtliche Schiffe in geringer Erhebung über einander mit Gewölben versehen. Verwandter Art erscheint der Dom zu Novara, ebenfalls fünfschiffig, mit Emporen über den inneren

Dom zu Casale Monferrato. Dom zu Novara.

*) *F. Osten*, Die Bauwerke der Lombardei vom 7. bis 14. Jahrh. Fol. Darmstadt. — *Cordero*, Conte di S. Quintino: Dell' italiana architettura durante la dominazione Longobardica. Brescia 1829.

Abseiten, denen sich äussere, schmalere und niedrigere Nebenschiffe anschliessen. Ein Querschiff mit Kuppel und weit vorgeschobenem Chor vollendet einerseits, ein ausgedehntes Atrium mit einem achteckigen Baptisterium andererseits die grossartige Anlage dieses Baues. Nicht minder streng alterthümlich ist der Dom zu Modena, im J. 1099 begonnen. Er zeigt eine klare dreischiffige Anlage mit consequenter Ueber-

Dom zu Modena.



Fig. 431. Aeusseres von S. Marco zu Venedig.

wölbung, ohne Kuppel und Kreuzschiff, aber mit ausgedehnter Krypta. Ueber den Arkadenbögen liegen Galerien mit triforienartigen Säulenöffnungen. In S. Micchele zu Pavia*) zeigt sich der lombardische Styl noch in schwerfälliger, fast barbarischer

S. Micchele zu Pavia.

*) C. dell' Acqua, S. Micchele Maggiore in Pavia. 2. ed. Pavia 1875. gr. 8.

Pracht, obschon nach seinen Hauptbestandtheilen bereits völlig ausgebildet. Die Bündelpfeiler des Inneren mit ihren phantastischen Kapitälen sind ursprünglich auf Gewölbe berechnet. Ueber den Seitenschiffen liegen Galerien, die sich mit weitem Bogen nach dem Mittelraum öffnen. Das Mittelschiff hat dieselbe Anzahl von Gewölben wie die Seitenschiffe. Ein verwandtes System befolgt ebendort die Kirche S. Pietro in Cielo d'oro. Dagegen behält S. Ambrogio zu Mailand die quadratischen Mittelschiffgewölbe der Basilika bei, obwohl die Hauptformen schon den schweren, breitgelaibten Spitzbogen zeigen. Die Emporen über den Seitenräumen haben hier ein gedrücktes Verhältniss und öffnen sich, der Arkadenanordnung entsprechend, mit doppelten Bögen. S. Zeno in Verona, mit einer Krypta, behauptet bei zierlichster, elegantester Durchbildung eine wesentlich abweichende, an S. Miniato zu Florenz erinnernde Behandlung des Inneren. Hier wechseln Säulen mit Pfeilern; letztere verbinden sich in der Querrichtung mit Gurtbögen, auf welchen das Dach ruht. Doch ist diese Anlage durch spätere Veränderungen verwischt worden. Den edelsten Eindruck gibt die Façade, an welcher die Theilung des Langhauses vorgedeutet ist. Schlanke, kräftige Lisenen, zwischen welchen die horizontale Galerie nur unterge-

S. Ambrogio zu Mailand.

S. Zeno in Verona.

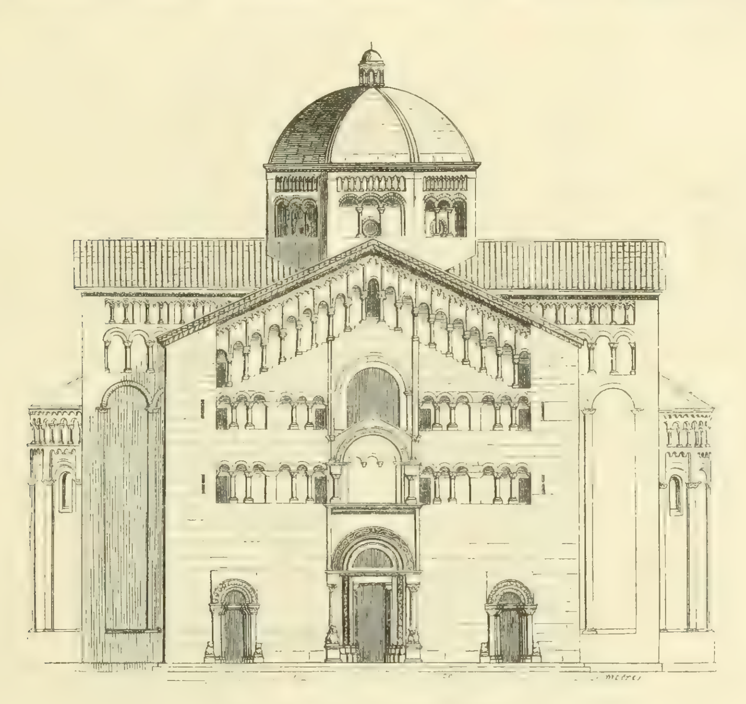


Fig. 432. Dom zu Parma. Façade.

ordnet eingefügt zu sein scheint, betonen in lebendigster Weise die aufsteigende Tendenz. Ein prachtvolles Portal und Radfenster zeichnen den Mittelbau aus. Die jetzige Form der Kirche datirt vom J. 1138. Endlich erscheint am Dom zu Parma, der im Wesentlichen wohl der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts angehören wird, die Gewölbanlage auf der letzten Stufe romanischer Entwicklung, da wie der Grundriss Fig. 433 zeigt, die sämmtlichen Pfeiler in lebendiger Gliederung zu Gewölbträgern für das Mittelschiff gemacht sind, so dass hier die gleiche Anzahl von Gewölben ist wie in jedem Seitenschiff. Die Oberwand hat ein Triforium und darüber den Rundbogenfries. Von der Ausbildung der Façade gibt Fig. 432 eine Vorstellung. Dasselbe System zeigt der Dom von Borgo S. Donnino, eins der reichsten und schönsten romanischen Gebäude Oberitaliens. Das Langhaus, dem sich ein hoher Chor mit schlanker Apsis unmittelbar anschliesst, hat Rundbogen-Arkaden auf lebendig ge-

Dom zu Parma.

Borgo S. Donnino.

gliederten Pfeilern, welche zugleich mit Vorlagen für die spitzbogigen Gewölbe versehen sind. Je zwei vierfache Triforien, durch elegante Säulchen getheilt, erheben sich über den Arkaden. Die Verhältnisse des ganzen Baues sind schlank und elegant. Die Halbsäulen der Hauptpfeiler zeigen einfache Würfelkapitäle, während andere Säulen, namentlich auch die der Krypta, reicher ornamentirt sind. Die nicht ganz zur Vollendung gelangte Façade mit ihren drei prächtigen Löwenportalen und der energischen, frei und mannichfaltig behandelten Plastik ist ein Muster- und Meisterstück dieses Styles. Seitenschiffe und Oberschiff sind in Backsteinen mit reizenden Galerien und zierlich durchschneidenden Friesen ausgeführt. Minder ansprechend ist der Dom zu Piacenza, der mit seinen plumpen, schweren Rundpfeilern, den rundbogigen Arkaden und spitzbogigen sechstheiligen Gewölben allerdings dieser Gruppe angehört und selbst ein noch zu erkennendes, später vermauertes Triforium gehabt hat. Unklar ist aber namentlich die Anordnung eines dreischiffigen Querhauses und die Verbindung desselben mit einer Kuppel, nach dem Muster des pisaner Domes. Unter Chor und Kreuzschiff zieht sich eine geräumige hundertsäulige Krypta hin. Die Façade (Fig. 434) folgt der üblichen lombardischen Anordnung.

Dom zu Piacenza.

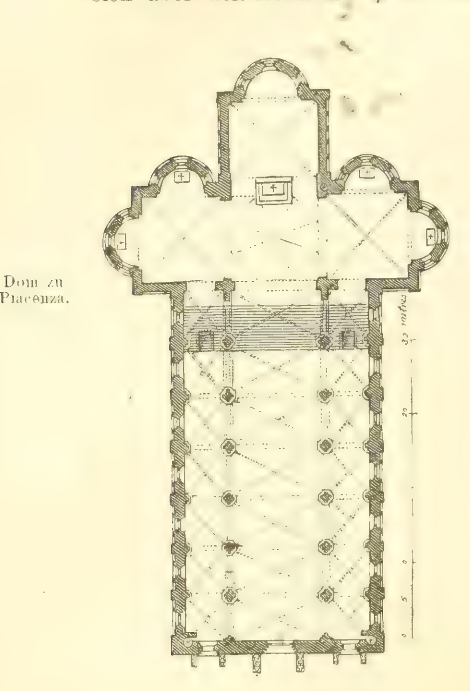


Fig. 433. Dom zu Pisa.

Weit glücklicher weiss eine Reihe anderer Gebäude den Gedanken eines durchgeführten Gewölbesystems im Anschluss an die frühgothische Kunst des Nordens zu verwirklichen, ohne doch dem romanischen Gesammteindruck untreu zu werden. Auch diesen ist die ächt italienische Anordnung sehr hoher Seitenschiffe eigen. So die grossartige Cisterzienserkirche zu Chiaravalle, 1221 geweiht. Hier mochte schon die Ordensverbindung den Mönchen das Anschliessen an die nordischen Formen nahe legen. Der Uebergang vom romanischen zum gothischen System spricht sich im Inneren deutlich aus, während der gewaltige und phantastische Kuppelthurm auf der Kreuzung vielleicht ein späterer Zusatz ist. Sodann die Kirche S. Andrea zu Vercelli, die mit ihren schmalen spitzbogigen Gewölben und Arkaden, ihren Strebepfeilern und Strebebögen, ihrer reichen Thurmanlage dem nordischen System sich stark nähert. Ich gebe nach einer Zeichnung meines verstorbenen Freundes Nohl eine Darstellung der Kuppelentwicklung (Fig. 435). Endlich der Dom von Trient, von italienischen Meistern im Styl eines glänzend entwickelten deutschen Uebergangsbaues, mit wenig italienischen Anklängen seit 1212 ausgeführt.

Kirche zu Chiaravalle.

S. Andrea zu Vercelli.

S. Antonio zu Padua.

Wie lange die romanischen Traditionen hier noch lebendig blieben, beweisen zwei merkwürdige Gewölbkirchen Oberitaliens. Die eine ist die berühmte Kirche S. Antonio zu Padua (Fig. 436), gleich nach dem im J. 1231 erfolgten Tode des Heiligen begonnen, aber erst im 14. Jahrh. vollendet. Auf die Gesammtform wirkte hier die benachbarte Marcuskirche von Venedig ein, sodass die Haupträume des Langhauses und Querschiffes mit hohen Kuppeln bedeckt wurden. Nur empfahl sich eine gestrecktere Anlage des Ganzen, wesshalb das Langhaus zwei Kuppeln erhielt, und der Chor ebenfalls verlängert und mit einem Umgang und neun quadratischen Kapellen versehen wurde. Die Seitenschiffe erhielten auf Zwischenpfeilern Kreuzgewölbe; die Arkaden sind im Spitzbogen, die hohen Gewölbe 46 Fuss weit mit gewaltigem Rundbogen gespannt. Die Verhältnisse sind überhaupt sehr bedeutend; die Höhe der Kuppeln 119 Fuss, die innere Breite des Schiffes 112, die gesammte innere Länge ohne die später angebaute Rundkapelle 316 Fuss. Dennoch ist der Eindruck ein ziemlich unerfreulich öder, das Aeussere aber wirkt durch seine schwerfällige Façade

und die bizarren Formen der unverständig gehäuften Kuppeln und Thürme geradezu hässlich. Noch muss beachtet werden, dass die Bauausführung ungewöhnlicher Weise von Westen nach Osten fortgeschritten ist*). Prachtvoll sind die vier Klosterhöfe.

Carmine zu Pavia.

Noch später, seit 1373, entstand die Klosterkirche S. Maria del Carmine zu Pavia, ein streng und edel durchgebildeter Backsteinbau, mit gegliederten Pfeilern, spitzbogigen Arkaden und Gewölben, rings mit Kapellen umgeben, die dem System des Ganzen trefflich angepasst sind. An der Façade treten die gothischen Zierformen auf**).

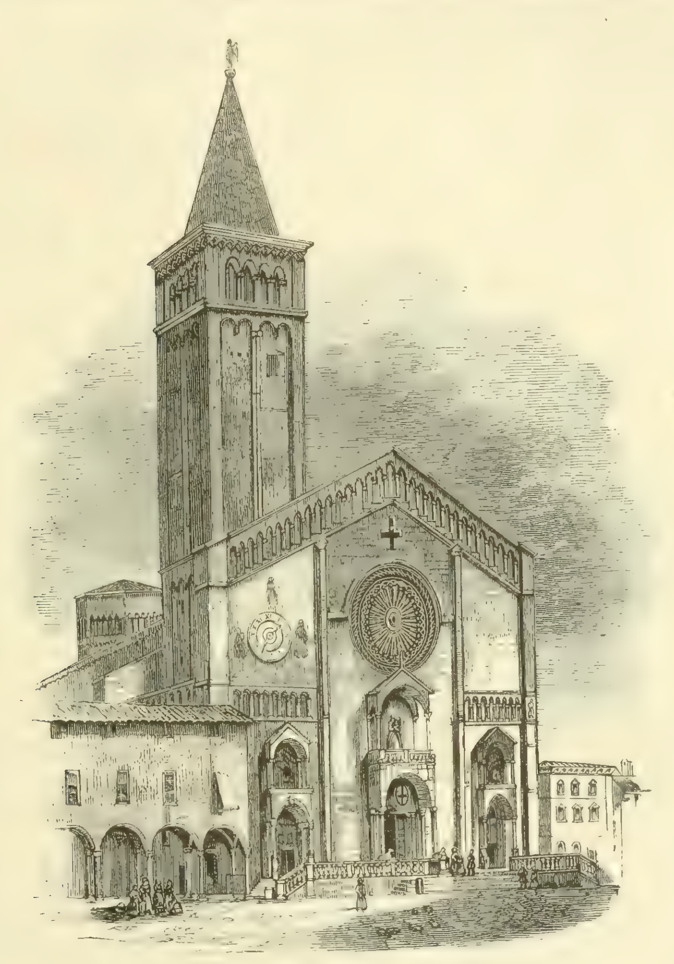


Fig. 434. Dom zu Piacenza.

Centralbauten.

Ausser diesen Hauptgebäuden ist eine Anzahl von meist kleineren Centralbauten zu nennen, die namentlich als Taufkapellen errichtet wurden. Von dem grossartigen Baptisterium zu Florenz und dem zu Pisa war schon die Rede. Eine freie Nachbildung des ersteren und eine Uebertragung desselben in Backsteinformen bietet das Baptisterium zu Cremona, 1167 begonnen. Es ist ein Achteck von 62 Fuss Durchmesser, mit einer spitzbogenartig überhöhten Kuppel, deren Scheitel 42 1/2 Fuss über dem 49 Fuss hohen Unterbau aufsteigt. Das untere Geschoss wird in jeder der acht Seiten durch zwei Säulen mit Wandarkaden belebt; zwei kleine Gale-

Baptist. zu Cremona.

*) Vergl. den gediegenen Aufsatz *Essenwein's* in den Mitth. der Wiener Centr. Comm. 1863. Mit Aufnahmen. Andere Aufnahmen in einem Folioheft: Guida della basil. di S. Ant. di Padova. tavole XXXVI.

**) Vergl. meinen Reisebericht a. a. O. S. 163. ff.

rien von gekuppelten Oeffnungen auf kurzen Säulchen durchbrechen die obere Wandfläche*). Anders das der Spätzeit des 12. Jahrh. angehörende Baptisterium zu Parma**), aussen achteckig, mit drei prachtvollen Portalen, im Innern eine sehr complicirte Wandgliederung bietend. Denn die drei Portale und die Altarnische werden je durch eine Gruppe von drei Flachnischen mit vortretenden Säulen getrennt, und darüber steigen dann noch zwei horizontal überdeckte Galerien auf; aber dies Alles wird von einer etwas vorlauten Umrahmung durch Wandsäulen und Gesimse zu stark

Baptist. zu Parma.

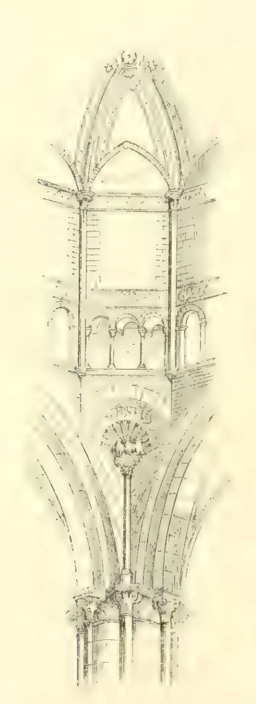


Fig. 135. S. Andrea in Vercelli. (Kuppelentwicklung.)

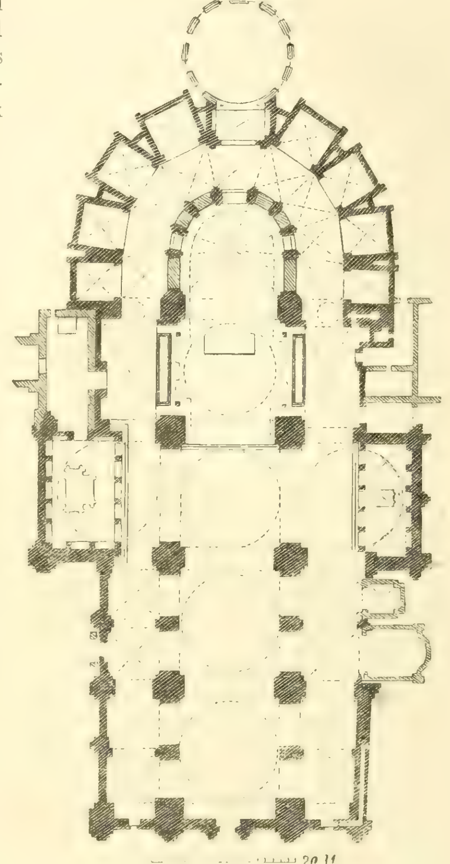


Fig. 136. S. Antonio zu Padua.

betont, und selbst die hoch über spitzbogigen Schildbögen aufsteigende Kuppel, 52 Fuss weit bei 85 Fuss Höhe, mit ihren reichen Malereien verliert dadurch den Charakter des Leichten. Am Aeusseren sind die oberen Mauerflächen durch drei mit Architraven gedeckte Säulengalerien etwas monoton gegliedert; doch sieht man auch hier wie bei der inneren Anlage das Bestreben, die nordische Spitzbogenwölbung mit neu erwachten klassisch antiken Studien zu verschmelzen. Kleinere Gewölbbauten dieser Art sind das Baptisterium zu Asti und S. Tommaso in Limine bei Bergamo, beide mit innerer Stützenstellung und niedrigem Umgang, während das originelle Baptisterium zu Gravedona mit offnem Dachstuhl seinen ungefähr quadratischen Hauptraum bedeckt, den Mangel der Wölbung aber durch drei grosse Apsiden zu ersetzen sucht. Ein Glockenthurm ist mit diesem zierlichen Bau verbunden. —

Kleinere Central-bauten.

Endlich sind hier die Bauwerke in Dalmatien***) anzuschliessen, das durch seine Schicksale schon früh von dem benachbarten Venedig abhängig, durchaus dem ita-

Bauten in Dalmatien.

*) Mit der ungenugenden Darstellung *Eitelberger's* in den Denkm. des österr. Kaiserstaates II. ist die treffliche Aufnahme *Spielberg's* in der Berliner Zeitschr. für Bauwesen 1859 zu vergleichen.

**) Aufnahme bei *Osten* a. a. O.

***) Einen dankenswerthen, wenn auch etwas flüchtigen und nicht überall genugenden Bericht gibt *Eitelberger* im Jahrb. der Centr.-Comm. Wien 1861.

lienischen Culturkreise angehört. In früherer Zeit findet man hier Einflüsse der toscanischen und lombardischen Kunst; später wiegen venezianische Formen vor. Die Isolirung des Glockenthurmes, die Einfachheit des Basilikenschemas, die Gliederung der Façade sind durchaus italienische Merkmale. Nur an den Portalen bricht zuweilen nordische Phantastik, ähnlich wie auch in Oberitalien, sich Bahn. Auch das späte Festhalten am romanischen Style theilt diese Gruppe namentlich mit den lombardischen Schulen.

S. Donato zu Zara.

Noch der altchristlichen Epoche scheint der merkwürdige Kuppelbau S. Donato zu Zara anzugehören. Um einen hohen runden Mittelraum legen sich gewölbte Umgänge in zwei Geschossen, beide mit drei neben einander liegenden Apsiden verbunden. Die übrigen Kirchen sind der Mehrzahl nach einfache Basiliken; nur S. Martino heute S. Barbara) zu Traù und S. Eufemia zu Spalato verbinden damit Tonnengewölbe, ähnlich wie S. Lorenzo zu Verona. Eine schlichte flachgedeckte Säulenbasilika ist die verfallene Kirche S. Gio. Battista zu Arbe; doch hat der Chor ein Tonnengewölbe, und die Apsis wird von ebenfalls gewölbten Umgängen umzogen.

Basiliken.

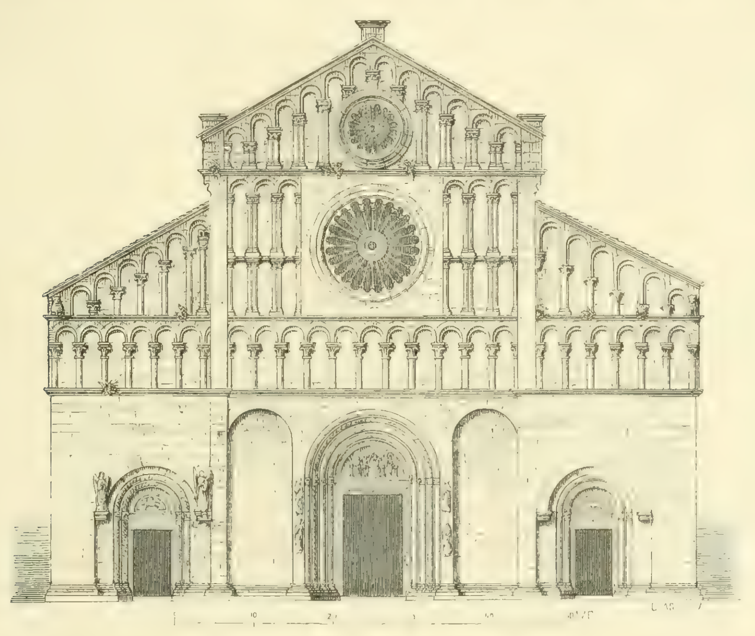


Fig. 437. Dom zu Zara.

Der Dom zu Arbe dagegen vom J. 1237 zeigt die normale Anlage einer dreischiffigen Basilika ohne Querschiff; ähnlich der Dom von Zara, 1285 geweiht, mit wechselnden Säulen und Pfeilern. Die Apsis hat nach lombardischer Weise eine zierliche Galerie; die Façade (Fig. 437) ist überaus klar mit Blendarkaden gegliedert, die eine allerdings abgeschwächte Einwirkung des pisanischen Styles verrathen. Eine Pfeilerbasilika mit drei Apsiden ohne Querschiff und mit geräumiger Vorhalle ist der gegen 1240, wie es scheint, vollendete Dom von Traù. Die Gewölbe sind vielleicht erst nachträglich auf Kragsteinen hinzugefügt. Die edle Gliederung des Aeusseren, der zierliche Glockenthurm, das reiche, aber höchst barocke Portal zeichnen diesen Bau vor den übrigen Denkmalen Dalmatiens aus. Den höchsten Werth aber hat der herrliche Glockenthurm, welcher dem aus dem antiken Jupitertempel umgeschaffenen Dom von Spalato hinzugefügt wurde. Es ist ein Werk, in welchem die romanische Phantasie, auf's edelste von antiken Anschauungen gezügelt, eine ihrer vollendetsten Bauschöpfungen hervorgebracht hat. —

c. Frankreich.*)

Gegensatz von Nord und Süd.

Der Gegensatz des Nordens und Südens, der in Italien auf die Architektur einwirkte, lässt sich noch bestimmter in Frankreich beobachten. Dieses Land, in welchem die Bevölkerung aus keltischen, germanischen und römischen Elementen verschieden gemischt ist, dessen Lage vermöge der weitgestreckten Meeresküste mancherlei fremde Einflüsse, sowohl von den andern Anwohnern des Mittelmeeres wie von den Nationen des Nordens, vermittelte, schöpfte aus solchen mannichfachen Bedingungen eine ungemein vielgestaltige Entwicklung. In keinem anderen Lande findet sich die Selbständigkeit der einzelnen Provinzen in so hohem Grade ausgebildet wie hier. Die südlichen Gegenden, unter dem Einfluss zahlreicher römischer Baureste, hielten sowohl in constructiver wie in decorativer Hinsicht an der antiken Tradition fest, während die nördlichen den romanischen Styl in selbständigem Geiste ausbildeten, und die mittleren Regionen wiederum manche besondere, gemischte Eigenthümlichkeiten zeigen. Anknüpfend an die antike Bautradition tritt der romanische Styl des südlichen Frankreichs schon in der Frühzeit des 11. Jahrh. in klar ausgesprochener Originalität auf, entwickelt sich sodann auch in den nördlichen Gegenden seit der Mitte jenes Jahrhunderts zu bedeutsamerer Gestalt, und wird schon gegen Ende des 12. Jahrh., ohne sich lange mit den sogenannten Uebergangsformen aufzuhalten, durch ein ganz verschiedenes Bausystem, das gothische, verdrängt. Wir betrachten zunächst die Bauten

im südlichen Frankreich.

Provençalische Bauten.

Hier, besonders in den gesegneten Theilen, die an das Mittelmeer grenzen und in grauer Vorzeit schon die Griechen zur Gründung von Colonien angelockt hatten, wo noch jetzt die grossartigen Trümmer der Römerwerke zu Nismes, Arles und an anderen Orten die Blüthezeit römischer Cultur in's Gedächtniss rufen, entstand unter dem Einflusse des milden Klimas und der antiken Bautradition ein romanischer Styl, der, wie Schnaase bemerkt, die Antike strenger befolgt als selbst die italienische Architektur. Am meisten charakteristisch ist für diese Bauten, dass sie fast niemals die gerade Holzdecke, aber auch eben so wenig das Kreuzgewölbe, sondern meistens, offenbar in Nachahmung römischer Bauten, das Tonnengewölbe haben. Das Mittelschiff ist in ganzer Länge durch ein solches Gewölbe bedeckt, jedes Seitenschiff dagegen durch ein halbirtes, welches als Strebe sich an die mittlere Wölbung anlehnt. Dadurch wird dem Mittelschiff die selbständige Beleuchtung entzogen; es erhält sein Licht durch die Fenster der Seitenschiffe, der Apsis und der Kreuzarme, bleibt aber doch in seinen oberen Theilen ziemlich dunkel, was für die nach Schatten und Kühlung strebenden Bewohner des Südens erwünscht sein musste. Manchmal wird auch das mittlere Tonnengewölbe aus zwei Kreissegmenten gebildet, so dass eine Art von schwerer Spitzbogenform entsteht. Der Chor hat gewöhnlich neben seiner Hauptapsis noch mehrere kleinere Apsiden; die Scheidbögen der Schiffe ruhen regelmässig auf kräftigen Pfeilern, wie es die starken Mauern und Gewölbe verlangten. Die Thürme sind niedrig und schwerfällig, theils neben dem Chor, theils an der Façade angeordnet; bisweilen erhebt sich auf der Kreuzung ein breiter viereckiger Thurm. Das Aeussere ist gleich dem Inneren übrigens einfach, kahl, wenig gegliedert; nur an Portalen, überhaupt an den Façaden, findet sich ein reicher plastischer Schmuck, der in grosser Eleganz und Feinheit den antiken Werken nachgebildet ist. Cannelirte Säulen und Pilaster mit zierlich gearbeiteten korinthischen Kapitälen, Gebälk mit

*) *de Caumont's* Bulletin monumental. — *Derselbe*, Histoire sommaire de l'architecture. — *Viollet-le-Duc*, Dictionnaire raisonné de l'architecture française. Paris 1856—1868. — *Al. de Laborde*, Monumens de la France. — *Willemin*, Monumens français inédits. — *Chapuy's* Cathedrales françaises. — *Derselbe*, Moyen âge pittoresque. — *Derselbe*, Moyen âge monumental. — *du Somérard*, L'art du moyen âge. — *D. Ramée*, Histoire générale de l'architecture. 2. Bde. Paris 1860. — *Revoil*, Archit. romane du midi de la France. Fol. — Endlich die Prachtwerke: Voyage pittoresque et archéologique dans l'ancienne France, und die Monumente historiques, letztere mit musterhaften Aufnahmen.

reichem plastischem Fries, Zahnschnitte, Eierstäbe und Mäander sind mit Verständniss und Geschick angewandt und behandelt.

Denkmäler der Provence.

Der Mittelpunkt dieses Styls ist im Rhonethale; aber selbst über die anstossenden Theile der französischen Schweiz erstreckt sich dieselbe bauliche Richtung. Bedeutend durch ihre Façaden sind die Kirchen zu S. Gilles und die Kathedrale S. Trophime zu Arles, beide aus dem 12. Jahrh., letztere mit einem prächtigen Kreuzgang, dessen Arkaden auf gekuppelten Säulen ruhen. Wie hier die Säulen an der Façade zur Unterstützung eines mit einer Menge kleiner Figürchen besetzten Frieses angewandt sind, wie sie auf phantastischen Löwen nach Art mancher Kirchen Italiens ruhen, wie überhaupt eine Verschwendung von Sculpturschmuck das Portal auszeichnet, während der obere Theil der Façade ganz nackt ist und das Dachgesims nur auf Consolen ruht: das Alles erinnert durchaus an südliche Sinnesweise. Ein nicht minder prachtvolles Portal besitzt die Kathedrale von Avignon, deren Schiffbau das in diesen Gegenden herrschende System in reifer Durchbildung zeigt. Durch schlanke Verhältnisse und zierlich gegliederte Pfeiler, welche für die Tonnengewölbe des Mittelschiffes und die Kreuzgewölbe der Seitenschiffe Halbsäulen als Vorlagen haben, zeichnet sich die Kathedrale von Valence aus. Hierher gehört auch das Schiff der Kathedrale von Carcassonne, dessen Arkaden abwechselnd auf derben Rundpfeilern und gegliederten viereckigen Pfeilern ruhen. Eine kleine, jetzt fünfschiffige Kirche mit Tonnengewölben auf kurzen, schweren Säulen mit korinthisirenden Kapitälen ist die Kirche des Klosters Ainay zu Lyon. Vor der Chorapsis erhebt sich eine ziemlich ungeschickt entwickelte Kuppel, deren Bögen auf vier kräftigeren Säulen ruhen. Das Aeussere erhält durch den schweren Kuppelthurm und den späteren, reich geschmückten Westthurm mit Vorhalle eine nachdrückliche Wirkung. Im durchgebildeten Spitzbogen bei überaus schlankem Verhältniss der hochaufsteigenden Seitenschiffe ist die Klosterkirche von Fontfroide bei Narbonne ausgeführt. In derselben Schlussepoche entstand als decoratives Prachtwerk ersten Ranges der Kreuzgang des Klosters Elne bei Perpignan. Noch sind einige Kapellen von origineller Grundform zu erwähnen. Zunächst in der Nähe von Arles die kleine Kirche Ste. Croix zu Montmajour vom J. 1019, ein mit spitzbogiger Kuppel überwölbtes Quadrat, an welches sich vier Apsiden mit Halbkuppeln schliessen. An die westliche stösst eine rechtwinklige Vorhalle. Der originelle Bau, dessen Aeusseres durch streng antikisirende Consolengesimse gegliedert wird, scheint als Todtenkapelle des Klosters gedient zu haben. Aus romanischer Spätzeit stammt die Kapelle von Planes im Roussillon, ein gleichseitiges Dreieck mit einer Kuppel und drei anstossenden Apsiden. Fast ebenso seltsam ist eine Kirche zu Rieux-Mérinville bei Carcassonne, ebenfalls ein Kuppelbau auf siebenseitiger Grundform, durch vier Pfeiler und drei Säulen von einem vierzehnseitigen, mit ansteigendem Ringgewölbe bedeckten Umgange geschieden. — Von den Bauten der Schweiz*) gehören hierher die Kirche zu Granson am See von Neufchâtel, eine Säulenbasilika mit einem mittleren Tonnengewölbe und halben seitlichen Tonnengewölben, und die Abteikirche zu Payerne, deren Seitenschiffe gegenwärtig jedoch Kreuzgewölbe zeigen.

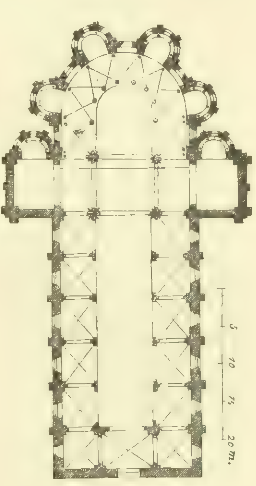


Fig. 438. Notre Dame du Port zu Clermont.

Denkmäler der Schweiz.

Bauten der Auvergne.

Eine gewisse Modificirung erfährt diese Schule in dem jenseits der Cevennen gelegenen gebirgigen Binnenlande der Auvergne. Auch hier bleibt das Tonnengewölbe und die Pfeilerordnung vorherrschend, aber eine Empore erhebt sich als zweites Stockwerk mit eigener Beleuchtung über den Seitenschiffen und zieht sich selbst über die westliche Vorhalle hin. Die Seitenschiffe sind mit Kreuzgewölben bedeckt, die

*) *J. D. Blavignac*, Histoire de l'architecture sacrée dans les anciens évêchés de Genève, Lausanne et Sion. Paris, Londres et Leipzig 1853. 8. und Atlas in Fol. — *R. Rahn*, a. a. O. behandelt diese Bauten in gründlichster Weise.

Emporen aber, die sich nach dem Mittelraume mit säulengetragenen Bögen öffnen, haben die halben Tonnengewölbe. Hin und wieder steigen schlanke Säulen an den Pfeilern auf, setzen sich an der Oberwand fort und enden dort, ohne irgend Etwas zu tragen, mit eleganten Kapitälen. Auch der Chor wird in reicher und eigenthümlicher Weise ausgebildet. Die Seitenschiffe setzen sich nämlich jenseits des Querhauses als Umgang um die durch schlanke Säulen eingefasste Apsis fort, und an den Umgang lehnen sich kleine kapellenartige Apsiden in jener radianten Richtung, die wir in Deutschland nur an S. Godehard in Hildesheim fanden. Diese centralisirende Choranlage scheint dem französischen Geiste eben so sehr entsprochen zu haben, wie die coordinirende dem deutschen Sinne. Da obendrein auch die Ostwand der Kreuzarme ihre Nischen hatte, so ergab sich daraus ein Chorschluss, der sowohl für das Innere wie für das Aeussere von reicher Wirkung war. Die Ornamentik schliesst sich zum

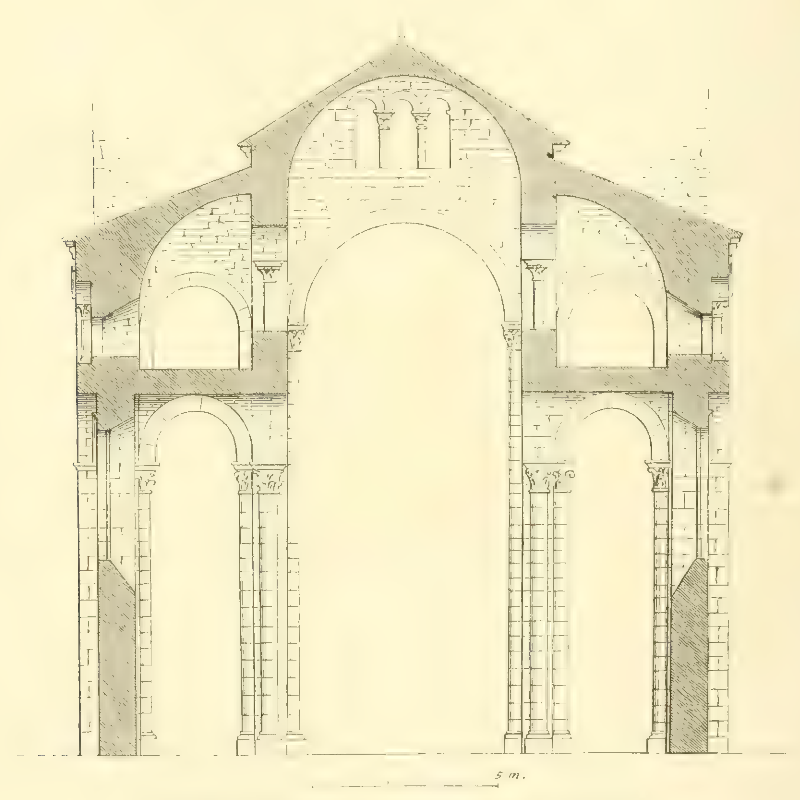


Fig. 439. Durchschnitt von Notre Dame du Port zu Clermont.

Theil der antiken an, hat indess auch mannichfache eigentlich romanische Elemente. Besonders gebräuchlich aber, wohl durch den Reichthum des vulkanischen Landes an verschiedenfarbigen Steinarten veranlasst und auf altchristliche Vorbilder gestützt, ist diesen Bauten die Anwendung eines bunten musivischen Steinschmuckes zu Bogenfüllungen, in Zwickeln, an Portalen und Fenstereinfassungen. Am Aeusseren finden sich Pilaster und Halbsäulen, jedoch niemals wie in der Provence cannelirt; die Gesimse ruhen auf Consolen, der Bogenfries fehlt. Auf der Kuppel der Kreuzung erhebt sich bisweilen ein viereckiger Thurm. Eins der glänzendsten Beispiele, welches die Eigenthümlichkeiten dieses Styls vollständig enthält, ist die Kathedrale zu Clermont, Notre Dame du Port, wahrscheinlich aus der Frühzeit des 12. Jahrh., von der Fig. 438 den Grundriss, Fig. 439 den Durchschnitt, Fig. 440 eine innere Ansicht und Fig. 441 den Aufriss des Chors mit seinem niedrigen Umgang und vier radianten

N. D. du Port zu Clermont.

Kapellen gibt. Eine kleinere Anlage verwandter Art bietet die Kirche zu Issoire, die im Mittelschiff das spitzbogige Tonnengewölbe, und an der Ostseite zwischen vier radianten Apsiden eine mittlere rechtwinklige Kapelle zeigt. Wie mannichfach in diesen Gegenden das Streben nach eigenthümlichen constructiven Formen war, beweist die Kathedrale von le Puy-en-Vélay mit den originellen achteckigen Kuppelwölbungen ihres Mittelschiffes. Dagegen schliesst sich die stattliche Abteikirche von Conques mit ihrem dreischiffigen Querhaus sammt vier Kapellen und drei Apsiden am Chorumgang dem herrschenden System dieser Gegenden glänzend an. Aber auch südlicher findet sich eine bedeutende Kirche, S. Sernin zu Toulouse, wesentlich vom Bau des J. 1096 stammend. Hier ist der Grundplan so bedeutend gesteigert, dass das Langhaus fünf, das Querhaus drei Schiffe hat, dem Chorumgange fünf und den Querarmen vier Kapellen zugetheilt sind, so dass eine ungemein reiche, stark an das Centralsystem anklingende, in dem Thurm der Kreuzung culminirende Anlage sich ergibt.

le Puy.

Conques.

S. Sernin zu Toulouse.

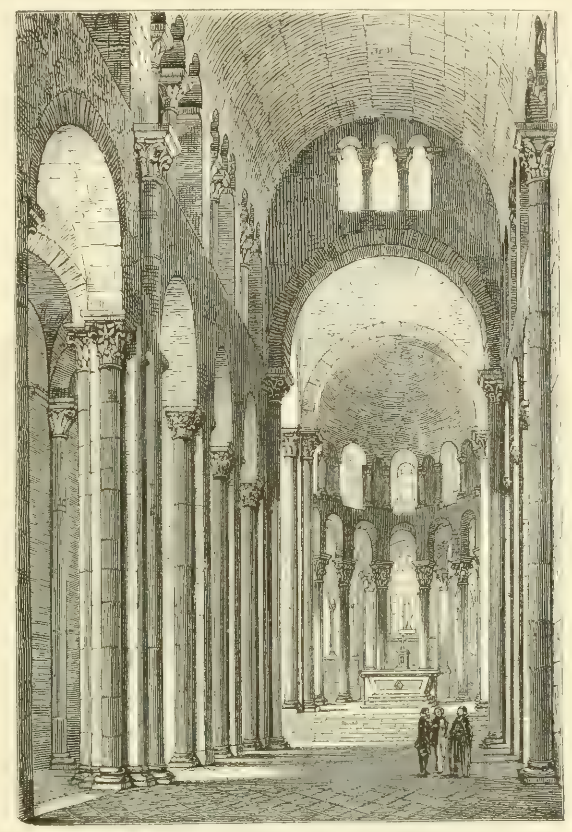


Fig. 140. Innere Ansicht von Notre Dame du Port zu Clermont.

Burgundische Bauten.

Etwas weiter nordöstlich schliesst sich das alte Burgund an, welches ebenfalls in seinen Bauwerken den antiken Reminiscenzen vielfach Eingang gestattet, sie aber in ungleich freierer, kühnerer Weise anwendet und im grossartigsten Sinne behandelt. Das Tonnengewölbe herrscht auch hier vor, aber indem man Stichkappen in dasselbe einschneiden lässt, oder gar die einzelnen Felder des Mittelschiffes mit querliegenden Tonnengewölben bedeckt, erhält man Raum für Oberlichter. Die Emporen auf den Seitenschiffen werden beibehalten und an dem westlichen Ende zu einer bedeutsamen zweistöckigen Vorhalle entwickelt; auch der Chorumgang mit dem Kapellenkranze ist hier an allen grösseren Kirchen vorhanden. Für die Belebung und Gliederung des Pfeilers bedient man sich mit Vorliebe des antiken cannelirten Pilasters, und überhaupt führen die Römerreste dieses reichen Landes bei dem denkenden Geiste des dortigen Volksstammes zu einer weniger spielend decorativen, als vielmehr ernsten, constructiven Anwendung. Schwerfällig und unbehülflich erscheint dieser Styl noch an der nach 1007 errichteten Kirche S. Philibert zu Tournus. Hier sind statt der gegliederten Pfeiler plumpe Rundpfeiler im Schiffe angeordnet, von welchen an der Oberwand derbe Halbsäulen aufsteigen zur Unterstützung breiter Quergurte. Zwischen diese wölben sich einzelne quergespannte Tonnengewölbe. So ungeschickt es ohne Zweifel ist, dass man diese mit ihrer ganzen Wucht die Quergurte belasten liess, so zeugt doch diese Erfindung von dem kühnen, strebsamen Geiste der Erbauer. Dass der gesammte Schiffbau ein Werk des 11. Jahrh. ist, kann dem nicht zweifelhaft sein, der das rohe Bruchsteingemäuer des Aeusseren, die schwerfällig derben Gliederungen

Kirche zu Tournus.

im Innern und die dürftigen Versuche einer Ornamentik beobachtet hat. Dagegen ist der viel reichere Bau der ausgedehnten, mit Umgängen versehenen Krypta etwas später entstanden, und der elegante Oberbau des Chores sammt dem Kuppelthurm auf dem Kreuze, zu welchem noch zwei Westthürme kommen, gehört der ersten Hälfte des 12. Jahrh. an. — Eine der grossartigsten Kirchen, welche der romanische Styl überhaupt hervorgebracht, war die in der Revolution verkaufte und abgebrochene Abteikirche Cluny (Fig. 442), das Mutterkloster des berühmten, auch für die mittelalterliche Baugeschichte bedeutenden Cluniacenserordens. Im J. 1089 begonnen, 1130 vollendet, hatte sie ein fünfschiffiges Langhaus mit ausgedehnter dreischiffiger Vorhalle, zwei Kreuzschiffe, einen Chor mit Umgang und Kapellenkranz, so dass nicht weniger als fünfzehn Apsiden Chor und Kreuzarme schmückten. Die Kirche war ohne die Vorhalle 365, mit derselben 500 Fuss lang, 110 Fuss breit, im Mittelschiff über 100 Fuss hoch. Gegliederte Pfeiler trugen die Gewölbe; Säulen aus kostbarem Material, sogar aus pentelischem Marmor, wurden fernher geholt; das Aeussere war durch

Abteikirche zu Cluny.

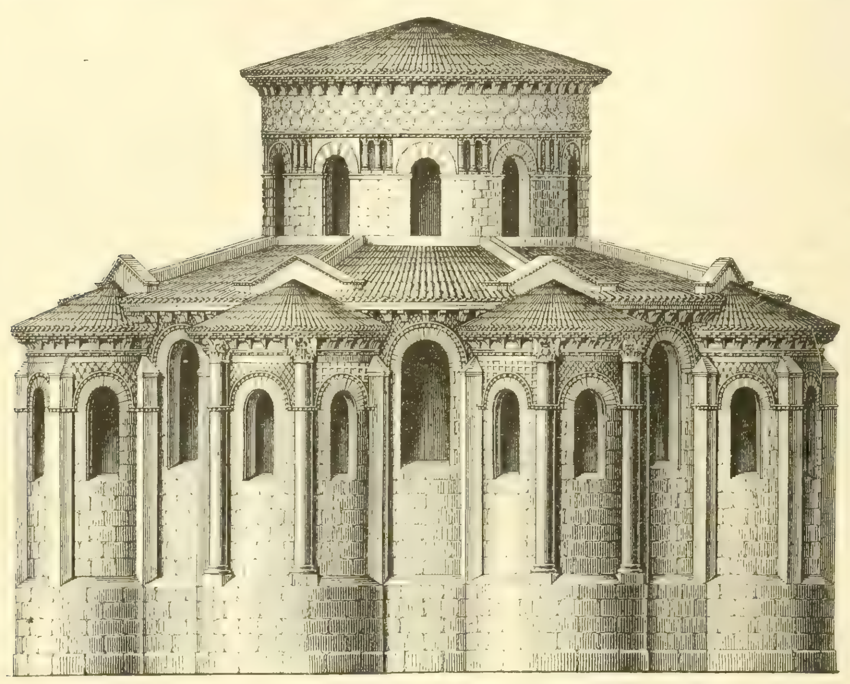


Fig. 441. Choraufriss von Notre Dame du Port zu Clermont.

sieben Thürme bedeutsam ausgezeichnet. Der Dom von Autun, von dem Fig. 443 einen Querschnitt des Langhauses gibt, 1132 begonnen, zeigt an seinen mit Pilastern gegliederten Pfeilern, besonders aber an der Bildung der Triforien (der über den Seitenschiffen angebrachten Galerieöffnung), den Einfluss der Antike. Ganz wie an dem dort noch jetzt erhaltenen Römerthore, der Porte d'Arroux, besteht die Oeffnung aus Bogenstellungen, welche von Pilastern mit antikem Gebälk eingefasst sind. In naher Verwandschaft zu diesem Bau steht die Abteikirche von Paray-le-Monial, besonders durch die in antikem Geist durchgeführte Behandlung des Pfeilersystems und der Triforien. Etwas weiter nördlich in der edlen und glänzenden Abteikirche von Vezelay und der Kathedrale zu Langres tritt das Kreuzgewölbe der nördlichen Schule an die Stelle des südlichen Tonnengewölbes und bezeichnet den Uebergang zu einem andern Systeme.

Dom zu Autun.

Paray-le-Monial.

Vezelay. Langres.

West-franzos. Bauten.

Eine ungemein merkwürdige, von allen übrigen Bauten Frankreichs abweichende Baugruppe findet man in den südwestlichen Theilen des Landes, wo eine Reihe von etwa vierzig Kirchen eine byzantinische Anlage mit Kuppeln und zum Theil grie-

chischer Kreuzform zeigen. Das Hauptwerk und Vorbild der übrigen ist die Kirche S. Front zu Perigueux, wahrscheinlich gegen Ende des 11. Jahrh. erbaut*). Auffallender Weise ist dieser Bau (vergl. den Grundriss Fig. 444) eine selbst in den Maassen durchaus getreue Copie der Marcuskirche von Venedig, besteht gleich jener aus einem durch fünf Kuppeln gebildeten griechischen Kreuz, an welches anstatt der ausgedehnten Vorhalle jedoch nach abendländischer Weise ein Glockenthurm gefügt ist. Die spitzbogigen schweren und breiten Gurtbögen (s. Fig. 445), von welchen auf Zwickeln und einem Gesimskranze die Kuppel aufsteigt, ruhen auf massenhaften Pfeilern, in deren Kerne schmale Durchgänge ausgespart sind. Die Säulenstellungen und der reiche Schmuck von S. Marco fehlen jedoch. Auch sonst ist Alles schwerer, einfacher, derber. Dazu kommt, dass die Kuppeln nur wenige, die Seitenwände dagegen reichliche Fenster haben, wodurch die unteren Theile ziemlich hell, die oberen dagegen dunkel und lastend erscheinen. Die Bildung des Details, welche der heimisch französischen Schule angehört, zeigt den fremden Styl, über dessen Verpflanzung

S. Front zu Perigueux.

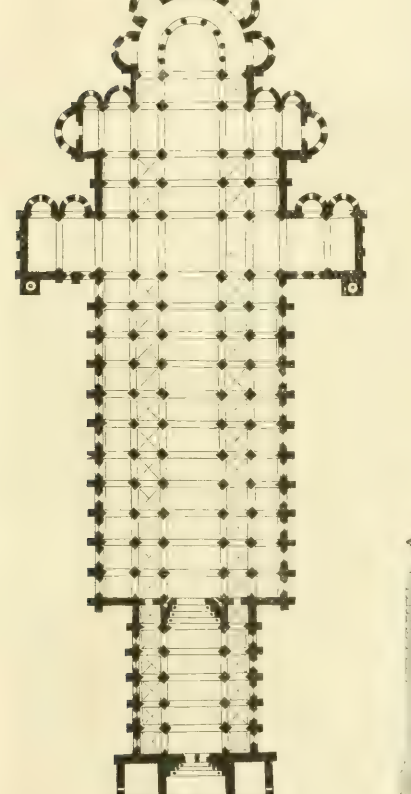


Fig. 442. Abteikirche Cluny.

Fig. 443. Dom zu Autun. Querschnitt.

man keine nähere erklärende Auskunft besitzt, in den Händen inländischer Werkleute. Das sehr einfache und monotone Aeussere erhielt ehemals durch die runden Linien der nicht mit Dächern versehenen Kuppeln eine seltsam fremdartige Gestalt.

Die zahlreichen anderen Kirchen, welche diesem Beispiel gefolgt sind, zeigen eine grössere Abschwächung und eine stärkere Nationalisirung der fremdartigen Form sowohl in Hinsicht auf die Plananlage und die Kuppelgestalt, als auch auf die Bildung der wichtigsten Einzelglieder. Zunächst beseitigte man die schwerfällige und ungewöhnliche Form des griechischen Kreuzes, gab den Kirchen einen ausgebildeten Chor, Umgang und Kapellenkranz, wie Fig. 446 zeigt, mit oder ohne Kreuzschiff. Das

*) F. de *Verneilh*, L'architecture byzantine en France. 4. Paris 1851.

Langhaus, mit einem System von Kuppeln überwölbt, wurde ohne Abseiten angelegt, und nur die weit vorspringenden, mit Säulen bekleideten Mauerpfeiler, von denen die vier breiten Gurte aufsteigen, bieten vereint mit den zurücktretenden Umfassungsmauern einen Anklang an die Wirkung von Seitenschiffen. Anlagen dieser Art sind die Kathedralen von Angoulême, Saintes und Cahors, besonders aber die interessante Abteikirche Fontévrault, die dieses System in klarer Ausbildung repräsentirt. Das Schiff besteht aus vier Kuppeln (vergl. den Grundriss Fig. 446), welche, wie Fig. 448 zeigt, ganz nach byzantinischem Vorgang wie die Kuppeln zu Perigueux construirt sind. Sie haben nämlich vier grosse spitzbogige Gurte zur Basis, zwischen welche sich Zwickelgewölbe spannen, deren Abschluss der Gesimskranz der Kuppel bildet. Die Pfeiler springen so weit vor, dass durch ihre entschiedenen Schattenmassen das System des Langhauses in seiner Einfachheit wirksam und grossartig markirt wird. Die Gliederung der Pfeilerflächen und der Umfassungsmauern im Inneren und Aeusseren durch Säulchen und Lisenen beweist die consequente künstlerische Ausbildung des Styls. Ganz anders gestalten sich in ihrem constructiven System die später angebauten östlichen Theile, die aus einem weit ausladenden Kreuzschiff und einem Chor mit Umgang und Kapellen bestehen. Hier findet sich auf der Vierung des Kreuzschiffes die in Fig. 448 dargestellte Kuppelanlage, wo die entschiedene Höhenrichtung aufgegeben ist, die Kuppel ohne Gesimskranz, also in unmittelbarer Verbindung aus den Gewölbzwickeln hervorgeht, die von schlanken Ecksäulen aufsteigen. Damit war eine grössere Annäherung des fremdartigen Systems an die heimische Bauweise erreicht.

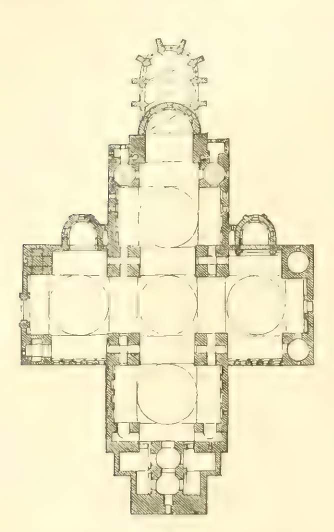


Fig. 444. S. Front zu Perigueux.

Bauten im Poitou.

Endlich schliessen sich hieran die Bauten der nördlichsten dieser Gruppe, des Poitou, wo man neben der Nachwirkung römischer Einflüsse die Kundgebung eines specifisch keltischen Nationalcharakters erkennt, der sich zumeist in einer wildphantastischen Decoration bemerklich macht. Das Tonnengewölbe herrscht hier wie im Süden bei der Ueberdeckung der Räume vor, die Anlage des Langhauses besteht entweder aus einem einzigen, oder aus drei fast gleich hohen Schiffen, ohne selbständige Beleuchtung des mittleren. Auch der Chorgrundriss ist meistens einfach, selten mit Umgang und Kapellen, meistens halbrund oder gar geradlinig geschlossen. Der Hauptthurm ist auf dem Kreuzschiff, während in der Regel an der Façade unbedeutende runde oder polygone Treppenthürme stehen. Ihre charakteristische Erscheinung erhalten diese Bauten aber durch die schwere, derbe, oft phantastische Ornamentation, welche besonders die Façaden völlig teppichartig überzieht. Ein glänzendes Beispiel dieser Art bietet die Kirche Notre Dame la grande zu Poitiers, deren Façade (Fig. 449) wie eine derbe Goldschmiedsarbeit jener Zeit aussieht.

Bauten in Maine und Anjou.

In der Maine und Anjou geht der Styl der altfranzösischen Schule in den der benachbarten Nordlande über, namentlich durch Aufnahme des Kreuzgewölbes in den Langhausbau. So verhält es sich mit der Kathedrale von Angers, die in ihren stark überhöhten Gewölben ein kuppelartiges Ansteigen erkennen lässt. Dagegen zeigt der Schiffbau der Kathedrale von Le Mans die völlig ausgebildeten spitzbogigen Kreuzgewölbe der Uebergangszeit. Obwohl einer der glanzvollsten gothischen Chöre später dem Langhaus angefügt wurde, kann letzteres doch nicht verdunkelt werden; denn mit seinen grossartigen Dimensionen, seinen edlen Verhältnissen, seiner reichen, eleganten, trefflich abgewogenen Ornamentik gehört es zu den herrlichsten Meisterschöpfungen der gesammten romanischen Baukunst. Das etwa 34 Fuss weite Mittelschiff ist mit fünf quadratischen Kreuzgewölben auf durchgebildeten Pfeilern, die mit Halbsäulen und schlanken Ecksäulen verbunden sind, überdeckt. Mit den Pfeilern abwechselnd sind für die spitzbogigen Arkaden und die Gewölbe der Seitenschiffe

kraftvolle Säulen angeordnet, deren Kapitäle die edelsten, zum Theil korinthisirenden Formen zeigen. Ueber den Arkaden ziehen sich rundbogige Wandgalerien als Scheintriforien hin; dann folgen, zu zweien gruppirt, die reich eingerahmten Rundbogenfenster, über welchen die spitzbogigen Gewölbe den Abschluss bilden. Zu bemerken ist, dass die östlichste Stütze nicht als Säule, sondern als gegliederter Pfeiler gestaltet, und dass ebenso die erste Arkade des Schiffes den Rundbogen zeigt. An der Südseite ist eins der grossartigsten und prachtvollsten romanischen Portale, umgeben von einer Vorhalle, angeordnet.

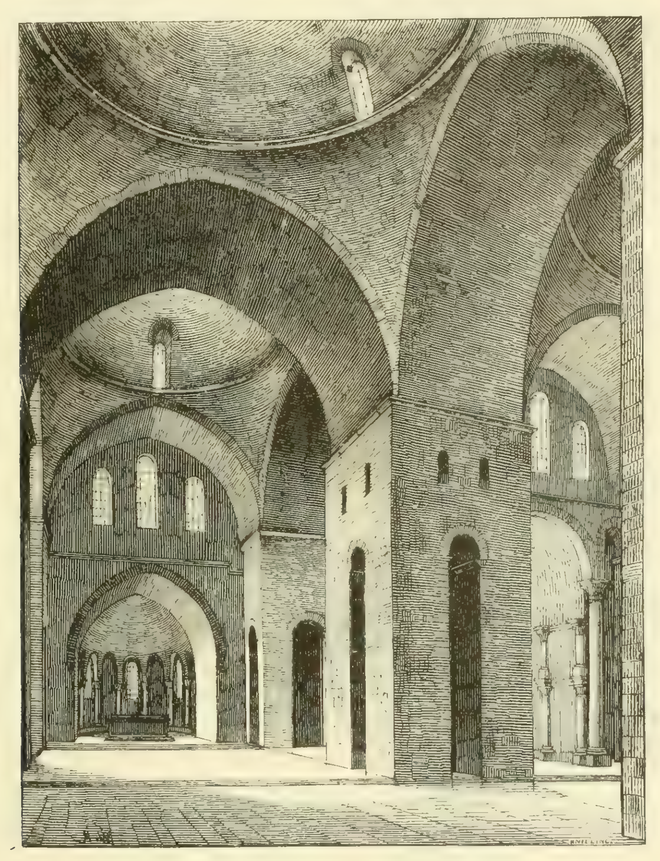


Fig. 445. Inneres von S. Front zu Perigueux.

Im nördlichen Frankreich

Bauten in Nordfrankreich.

begegnet uns auf begrenzterem Gebiet eine Auffassung des romanischen Styls, die, weniger verschiedengestaltig als die Schulen des Südens, sich mehr in einer einfachen, an die sächsischen Bauten erinnernden Behandlung ausspricht*). Doch beruht diese Uebereinstimmung, die immerhin nur eine allgemeine ist und im Besonderen noch genug eigenartige Verschiedenheiten zulässt, nicht etwa auf äusserer Uebertragung, sondern nur auf verwandter Sinnesrichtung. Der germanische Volksstamm der Normannen nahm bekanntlich schon früh den wichtigsten Theil des Landes erobernd in Besitz und begann darin ein Culturleben von besonderer Färbung. Kriegerisch, un-

*) *Britton* and *Pugin:* Architectural antiquities of Normandy. London 1828. — *Cotman* and *Turner:* Archit. ant. of Normandy. 2 Vols. Fol London 1822. *H. Gally Knight:* Architectural tour in Normandy. (Deutsche Ausgabe, Leipzig 1841.) — Vergl. in der Wiener Bauzeitung vom J. 1845 den interessanten Aufsatz von *F. Osten.*

ternehmungslustig, nach Abenteuern begierig, dabei aber von klugem, gewandtem Geist, auf den weiten Raubzügen durch die nördlichen und südlichen Meere mit den Vortheilen der Civilisation bekannt geworden, wussten die Eroberer ihre Normandie bald zu gesetzlichen Zuständen zurückzuführen und unter kräftigen Herzögen ihre Macht zu befestigen. Auf dem rauhen, von römischen Traditionen fast unberührten Gebiet entfaltete sich nun in Folge jener geordneten Verhältnisse eine eigenthümlich strenge und tüchtige Architektur, welcher es seit der Eroberung Englands im Jahr 1066 durch die daraus fliessenden Reichthümer auch nicht an bedeutenden Mitteln gebrach.

Normannischer Styl.

Der Styl, der sich unter diesen Verhältnissen entwickelte, spricht das rüstige, kriegerische Wesen des normannischen Stammes klar und lebendig aus. Er geht wie der deutsch-romanische von der flachgedeckten Basilika aus, die sich aber hier vielleicht früher als anderswo, jedenfalls aber allgemeiner und ausschliesslicher mit dem Kreuzgewölbe verbindet. Schon in der zweiten Hälfte des 11. Jahrh. scheint die consequente Anwendung desselben hier stattgefunden zu haben. Ueber den Seitenschiffen erheben sich oft Emporen, nach Art der südfranzösischen Bauten mit halben Tonnengewölben bedeckt, häufig aber ist statt der Emporen in den Oberwänden des Mittelschiffes nur ein Triforium angebracht, d. h. ein schmaler Gang, der sich mit Bogenstellungen auf Säulchen gegen das Innere der Kirche öffnet. Bemerkenswerth ist auch, dass selbst die Querarme zweistöckig gebildet wurden, oder doch in den Wänden obere Galerien erhielten. Die frühe Ausbildung des Kreuzgewölbes hatte zeitig die reichere Entwicklung des Pfeilers zur Folge, der mit Ecksäulchen und vorgelegten Halbsäulen versehen wurde. Im Gegensatz aber gegen den in Deutschland vorherrschenden rythmischen Wechsel von stärkeren und schwächeren Stützen sind hier die Pfeiler (denn Säulen kommen als einzelne Stützen nur ausnahmsweise vor) sämmtlich gleich gebildet, auch ohne Ausnahme mit einer weiter an der Wand hinaufsteigenden Halbsäule für die Gewölbe versehen, die dadurch sechstheilig werden. Auch das System selbständig gemauerter Rippen tritt hier frühzeitig auf.

Fig. 446. Kirche zu Fontévrault.

Grundriss.

Der Grundplan, dem der sächsischen Kirchen nahe verwandt, bildet ein einfaches Kreuz, dessen westlicher Schenkel jedoch eine beträchtlichere Länge hat als dort. Aus dem bisweilen mit Nischen versehenen Kreuzschiff treten in östlicher Richtung nicht blos der Chor mit seiner Apsis, sondern in der Regel auch Seitenchöre als Verlängerung der Nebenschiffe, diese jedoch ohne Apsiden, hervor. Auf der Kreuzung, die ein weit höher geführtes Gewölbe hat, erhebt sich meistens ein

kräftiger viereckiger Thurm. Zwei schlankere viereckige Thürme steigen an der westlichen Façade auf. Diese Anordnung gibt auch dem Aeusseren etwas Klares,

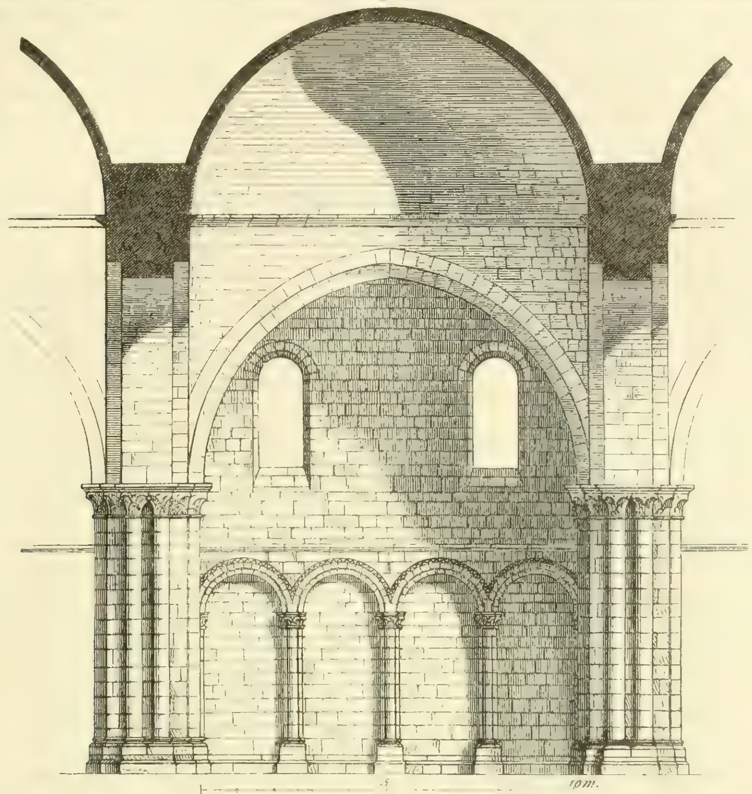


Fig. 447. Kirche zu Fontévrault. Theil des Längendurchschnitts.

Gesetzmässiges, dabei Ernstes und Ruhiges. Die thürmereichen Anlagen Deutschlands, besonders der Rheingegenden, die achteckigen Kuppeln auf der Kreuzung vermeidet dieser einfachere Styl. Die Gliederung der Aussenmauern wird durch sehr kräftige Lisenen, die an der Westfaçade sich sogar zu Strebepfeilern ausbilden, bewirkt. Manchmal verbinden sich damit an den Obermauern Arkaden von Blendbögen. Der Rundbogenfries fehlt fast gänzlich und wird durch ein auf phantastisch geformten Consolen ruhendes Gesims ersetzt. Die Façade hat in der Mitte ein kräftig markirtes, durch Säulchen eingefasstes Portal, dessen Archivolten meistens reich geziert sind, darüber aber statt der Rose mehrere Reihen einfacher Rundbogenfenster, den Stockwerken des Inneren entsprechend. Die Thürme, in schlichter Masse aufsteigend, haben ein schlankes, steinernes Helmdach, und auf den Ecken vier kleine Seitenspitzen.



Fig. 448. Kirche zu Fontévrault. Kuppel der Vierung.

Detailbildung.

Dieses einfache, den constructiven Grundgedanken in allen Theilen klar und anspruchslos darlegende bauliche Gerüst entbehrt nun an den geeigneten Stellen der reicheren Ausschmückung nicht. Aber auch in der Ornamentation waltet ein ent-

schiedener Gegensatz gegen die plastische, auf antiken Elementen beruhende Schönheit und Anmuth der südfranzösischen Werke. Ein herber, strenger Zug geht durch alle Details dieses Styles hindurch. Zwar ist die Säulenbasis, zwar sind die horizontalen Glieder aus antiken Formen hervorgegangen, und selbst das Kapitäl zeigt bisweilen eine Nachbildung, wenn auch eine starre, ungefüge, des korinthischen Schemas. Aber im Allgemeinen herrscht ein ganz besonderer, nordischer Geist darin. Die Säulenkapitäle sind vorwiegend würfelförmig, nicht wie in Deutschland mit

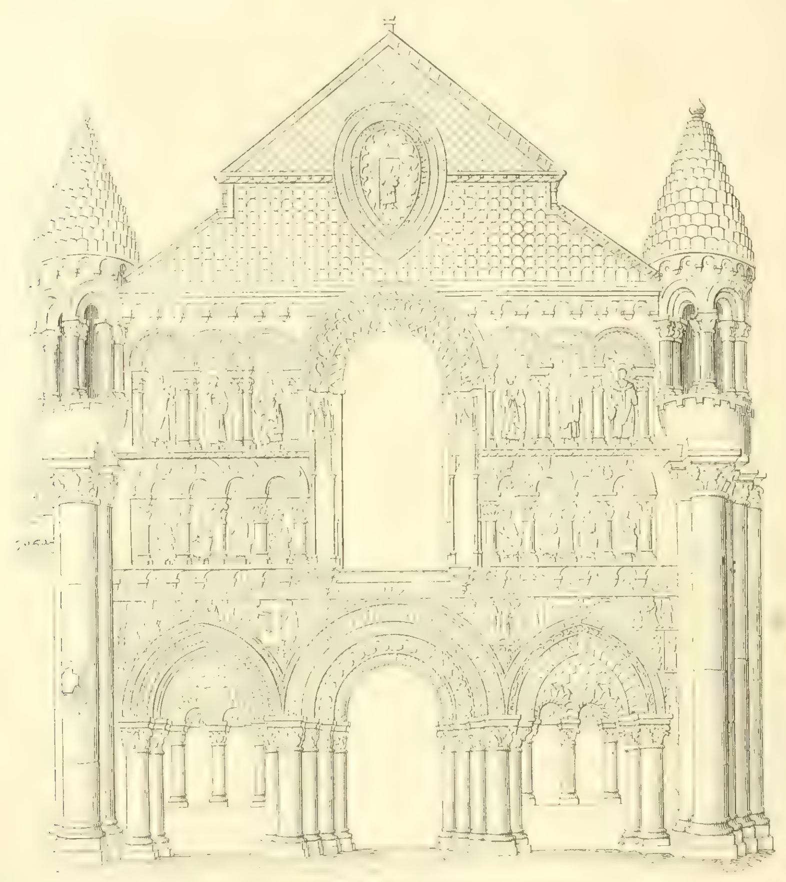


Fig. 449. Notre Dame la grande zu Poitiers.

mannichfachem Blattornament bedeckt, sondern in der Regel mit einer linearen Verzierung ausgestattet, die, in senkrechten Rinnen abwärts laufend, dem Kapitäl eine gefältelte Oberfläche gibt. Am lebendigsten aber, ja in einer gewissen prunkenden Fülle, entfaltet sich die Ornamentik an den Archivolten der Portale, den Bögen des Inneren und den daselbst über den Arkaden bis zum Arkadensims sich ausbreitenden Wandfeldern. Aber alle diese Verzierungen verschmähen das biegsame, weichgeschwungene Pflanzenwerk und beschränken sich allein auf ein Spielen mit reich verschlungenen Linien. Der Zickzack, die Raute, der Stern, der Diamant, das Schachbrett, der gebrochene oder gewundene Stab, das Tau, die Schuppen- und Mäanderverzierung und ähnliche Combinationen sind, oft in derber plastischer Ausmeisselung, die Elemente, aus welchen diese Decoration sich zusammensetzt. Damit verbinden sich an Consolen und anderen besonderen Stellen Köpfe von Thieren und Ungethümen, die dem beinahe trocken mathematischen Spiele den Beigeschmack eines wild phantastischen Sinnes geben.

Der Hauptsitz dieses Styls ist die Normandie. Zu den älteren Anlagen zählt man die Abteikirche von Jumièges, in deren stattlichen Ruinen man die Reste des 1067 geweihten Baues zu erkennen glaubt, und S. Georg zu Bocherville, zu Wilhelm des Eroberers Zeit erbaut, von rohem, primitiven Charakter. Dem entwickelten Styl gehören die im Jahr 1066 von jenem Fürsten und dessen Gemahlin gegründeten beiden Abteikirchen zu Caen, S. Etienne und S. Trinité, deren Bau wahrscheinlich bis zum Beginn des 12. Jahrh. reicht. Von trefflichem Material sorgfältig aufgeführt, geben sie nur durch ihren einfachen, strengen Styl den Eindruck hohen Alters. Unter Fig. 450 theilen wir den Grundriss von S. Etienne, vor der Umgestaltung des Chors, als Beispiel einer klar gegliederten Anlage der gewölbten Basilika mit. Von verwandter Anlage, nur ohne die Apsiden des Querschiffes und in kleinerem Maassstabe durchgeführt ist S. Trinité, in welcher sich ohne spätere Umgestaltungen die architektonische Entwicklung deutlicher verfolgen lässt. Ohne Zweifel haben wir hier den Gründungsbau vor uns, dessen Vollendung indess erst im Anfang des 12. Jahrh. erfolgt zu sein scheint. Die Krypta unter dem Chor, deren rippenlose Kreuzgewölbe auf sechzehn schlicht behandelten Säulen ruhen, ist der älteste Theil. Auch der Chor, dessen Gewölbe ebenfalls noch keine Rippen zeigen, gehört der ersten Bauepoche. Man erkennt das namentlich an den unglaublich rohen Details der Säulen, welche einen doppelten Umgang in der Dicke der Mauern bilden. Dann folgt das Langhaus, dessen niedrige, schwerfällige Verhältnisse bei ziemlich schlank entwickelten Pfeilern ebenfalls auf die erste Gründungszeit deuten. Allem Anscheine nach war aber der ursprüngliche Bau mit einer flachen Decke im Mittelschiff versehen, welche man nachträglich erst, etwa im Anfang des 12. Jahrh. mit einer Wölbung vertauschte. Dafür sprechen die unorganisch angebrachten Gewölbstützen, dafür selbst in den Seitenschiffen die ohne Pilastervorlage in der Mauer angeordneten rippenlosen Kreuzgewölbe. Im Mittelschiff sind die grossen Kreuzgewölbe über je zwei Arkaden hingespannt, aber auf dem mittleren Arkadenpfeiler steigt eine Halbsäule empor, welche einen zweiten Quergurt trägt, der indess keine durchgreifende organische Gliederung des Gewölbes herbeigeführt hat, wie er denn einfach in den Scheitel des grossen Schildbogens hineinschneidet. Die kleinen Blenden über den Arkaden und die Fenstergalerien gehören dem ursprünglichen Bau an, dessen Wesen sich in der schweren unbehilflichen Decoration, der Mäanderumfassung der Arkaden, dem Schachbrettfries unter dem Scheintriforium, den streng korinthisirenden Säulenkapitälen verräth. Das Aeussere wiederholt in glücklicher Weise das Motiv der Fenstergalerie; die Façade hatte zwei Thürme, deren Ausbau erst neuerdings erfolgt ist; auf dem Kreuzschiff erhebt sich ein massiger viereckiger Thurm mit achteckiger hölzerner Spitze.

Abteik. von Jumièges.

S. Georg zu Bocherville.

Kirchen zu Caen.

S. Trinité.

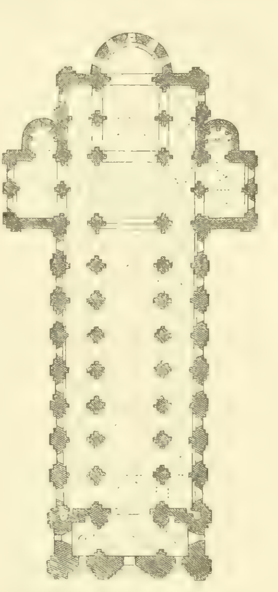


Fig. 450. St. Etienne zu Caen. Grundriss der ursprünglichen Anlage.

Ungleich grossartiger, imposanter entfaltet sich dieser Styl in S. Etienne, durchweg auch mit so viel entwickelteren Formen, dass die Einweihung vom J. 1077 nur auf den durch einen frühgothischen Umbau verdrängten Chor (s. später), vielleicht aber auch auf die ursprüngliche Anlage der Kirche einschliesslich des Unterbaues der beiden Westthürme, die zum Primitivsten der ganzen Anlage gehören, sich beziehen mag. Die Verhältnisse sind kühner, freier, gewaltiger als an S. Trinité, die Pfeiler reicher gegliedert mit Halbsäulen und Ecksäulchen; aber die Arkaden niedriger, weil eine vollständige Empore mit halbem Tonnengewölbe sich über den Seitenschiffen hinzieht. Manche Anzeichen sprechen dafür, dass dies ein nachträglicher Zusatz ist, dass ursprünglich (ähnlich wie an der Kathedrale von Rouen) das hohe Seitenschiff sich durch niedrige Arkaden und darüber durch eine obere Arkadenreihe gegen das Mittelschiff öffnete. Die sechstheiligen Gewölbe des letzteren haben durchgebil-

S. Etienne.

dete Rippenform und sind sicherlich erst in der ersten Hälfte des 12. Jahrh. ausgeführt. Das Aeussere entfaltet sich zu einer der prächtigsten Compositionen des romanischen Styles. Zu den sechs Treppenthürmchen, die dem Chorhaupt und den Kreuzarmen beigegeben sind, gesellt sich der massige Centralthurm auf der Vierung, und endlich erheben sich an der Façade die beiden gewaltigen Hauptthürme, die mit ihren kleinen Eckthürmen und den in gediegener Steinconstruction durchgeführten schlanken Spitzen ein grossartiges Beispiel entwickelter romanischer Technik bieten.

S. Nicolas.

— Die dritte romanische Kirche Caen's, S. Nicolas, jetzt zu einem Magazin herabgewürdigt, ist eine einfachere Reduction von S. Trinité, besonders interessant durch die in drei Geschossen consequent durchgeführte Gliederung mit Wandsäulen, die zweimal durch Mauerblenden, zuletzt durch ein Consolengesims verbunden werden. Die reichste Ausbildung, besonders eine ungemein prächtige Ornamentation, zeigen

Kathedr. zu Bayeux.

die unteren, aus dem 12. Jahrhundert rührenden Theile der Kathedrale zu Bayeux, deren Chor aus frühgothischer Zeit stammt, während das Oberschiff erst dem 14. Jahrh. angehört.

Die übrigen nordfranzösischen Gegenden, namentlich die östlichen, schliessen sich im Wesentlichen mit den wenigen aus jener Epoche erhaltenen Bauresten dem Styl der Normandie an, ohne jedoch ihn in seiner ganzen Consequenz zu entwickeln, vielmehr mit mancherlei südfranzösischen Anklängen vermischt. In der Bretagne ist unter den einfachen und rohen Denkmalen als sehr eigenthümliches Werk die Kirche

S. Croix zu Quimperlé.

S. Croix zu Quimperlé zu nennen, ein schwerfällig massenhafter Rundbau, dessen Umgänge sich um einen viereckigen, auf vier plumpen Pfeilerkolossen aufragenden, mit einem Kreuzgewölbe bedeckten Mittelraum hinziehen. Ein lang vorgestreckter einschiffiger Chor mit einer Krypta legt sich östlich, ein kürzerer Querarm südlich an; ein ähnlicher, aber ohne Apsis enthält gen Westen einen Eingang. Die Anlage scheint ursprünglich auf eine vollständige Kreuzform beabsichtigt gewesen zu sein.

d. Spanien und Portugal.

Spaniens geschichtliches Verhältniss.

Später als in den meisten übrigen Ländern beginnt in Spanien die christliche Kunst des Mittelalters. Zwar hatte während der Herrschaft der Gothen (417—717) auch hier die Architektur zahlreiche Werke hervorgebracht, die ohne Zweifel den Charakter der gesammten altchristlichen Kunst und das Formgepräge des späten barbarisirten Römerstyles trugen. Aber von diesen frühen Denkmalen ist allem Anscheine nach nichts Nennenswerthes übrig geblieben. Als sodann die Macht der Mauren das Land bis zu seinen nördlichen Gebirgsdistrikten unterjochte, blühte unter den neuen Herrschern jene eigenthümliche, durch Anmuth und Feinheit ausgezeichnete Kunstweise empor, deren Hauptwerke wir oben (S. 299 ff.) geschildert haben. Wenn hier die Muhamedaner auch duldsam gegen ihre christlichen Unterthanen waren, und sie weder in Ausübung des Gottesdienstes noch in Ausführung kirchlicher Gebäude hinderten, so befanden sich die spanischen Christen doch nicht in der Lage, mit reichen Mitteln eine Reihe von Monumenten hervorzurufen, die sich, sei es mit den glänzenden Werken der Araber, sei es mit den gleichzeitigen gediegenen des übrigen christlichen Abendlandes hätten messen dürfen. Dafür scheint schon der Umstand zu zeugen, dass auch von den Kirchen der ersten drei Jahrhunderte nach Beginn der maurischen Eroberung kaum ein Rest auf unsere Tage gekommen ist. Erst als mit dem 11. Jahrhundert die christliche Ritterschaft in stetigem Vordringen die Maurenherrschaft brach und unter Vorkämpfern wie der gefeierte Cid die Fremdlinge zuerst aus der nördlichen Hälfte der pyrenäischen Halbinsel, dann seit dem Fall Toledo's (1085), Tarragona's (1089), Zaragossa's (1118), Lerida's (1149) Valencia's (1239) auch aus dem südlichen und östlichen Theil zu vertreiben begann, entwickelte sich in den zurückeroberten Ländern eine architektonische Thätigkeit von grosser Energie. Die Begeisterung, welche jene siegreichen Kämpfe genährt hatte, gab diesem Streben einen besonderen Schwung, und der erwachende Nationalstolz trieb zugleich zum Wetteifer mit den übrigen vorgeschritteneren Völkern des Abendlandes an. Denn während jene unter günstigeren Verhältnissen schon seit dem Ausgange des 10. Jahrh. im Kirchenbau eine selbständig

neue Form geschaffen hatten, war in Spanien durch den Druck der Maurenherrschaft ein solcher Aufschwung unmöglich geworden, und noch der Verlauf des 11. Jahrh. war so sehr durch fortwährende Kämpfe mit diesen Erbfeinden ausgefüllt, dass für die Pflege der Kunst weder Musse noch Mittel übrig blieben. Sicher ist wenigstens, dass von den vorhandenen christlichen Denkmalen des Landes keines mit Bestimmtheit dieser Frühzeit des romanischen Styles zugesprochen werden kann, während vom Ausgange des 11. Jahrh. an eine Reihe bedeutender Bauwerke in den verschiedenen Theilen des Landes, in Aragonien und Catalonien wie in Castilien, in Galizien wie in Navarra sich erhoben. Und das entspricht genau den geschichtlichen Verhältnissen der Halbinsel.

Fremder Einfluss.

Was war in dieser Lage der Dinge natürlicher, als dass das in Künsten zurückgebliebene Volk seine Vorbilder und selbst seine Architekten zunächst vom Auslande entlehnte. Finden wir doch, dass sogar die in der Civilisation fortgeschrittenen Mauren, wo sie von den Christen unterworfen wurden, ihre Gebäude dem christlichen Gottesdienst einräumen mussten, wie S. Cristo de la Luz zu Toledo, welche Alonso VI. bei seinem Siegeseinzug im J. 1085 sofort zur christlichen Kirche einweihte; wie die Moschee von Cordova, und die ebenfalls im maurischen Styl, aber ursprünglich als jüdische Synagoge errichtete Kirche S. Maria la Blanca zu Toledo.

Maurische.

In anderen Fällen, wie bei den originellen Glockenthürmen der letztgenannten Stadt (am schönsten der von S. Roman) bedienten die Christen sich maurischer Baumeister. Gewisse decorative Formen blieben seitdem aus dem überreichen Schatze maurischer Ornamentik den Denkmalen der folgenden christlichen Epochen zurück; allein dieselben kommen im Verhältniss zum Ganzen nur als leichtes spielendes Beiwerk in Betracht. Solcher Art sind die geometrischen Muster der Fensterfüllungen an manchen Orten, namentlich im Kreuzgang der Kathedrale von Tarragona, die seltsame Wölbung im Kapitelhause der alten Kathedrale von Salamanca und etwa die hie und da auftauchenden Zackenbögen, wie in der Querschiffarkade von S. Isidoro zu Leon und in gewissen Fenstern von Santiago de Compostella.

Französisches.

Im Wesentlichen, in Planform, Construction und Ausführung sind es dagegen die Bauschulen des christlichen Abendlandes, deren Werke den spanischen Christen als Muster vorgeschwebt haben. Unter diesen stehen weitaus in erster Linie die benachbarten Franzosen. Schon früh findet ein lebhafter Verkehr zwischen beiden Ländern statt, welchen die Felsenwälle der Pyrenäen so wenig gehindert haben, dass vielmehr auf beiden Seiten des Gebirges nahe Verwandtschaft in Volksart, Sitten und Bauwerken herrscht, wie denn das jetzt französische Roussillon während des ganzen Mittelalters bis in die Neuzeit hinein auch politisch zu Spanien gehörte. Gleichheit der klimatischen Bedingungen und des Materials trugen noch mehr dazu bei, diese Verwandtschaft in der Architektur zu befestigen. Untersucht man genauer den Charakter der spanischen Denkmäler, so kann kein Zweifel bleiben, dass in vielen, vielleicht den meisten Fällen zunächst französische Baumeister zur Ausführung berufen wurden. Mehrmals wird ein solches Verhältniss durch schriftliche Ueberlieferungen bestätigt. Die Kathedrale von Tarragona soll von Bauleuten aus der Normandie errichtet worden sein. Die Mauern von Avila wurden 1090—1099 von einem französischen Meister *Florin de Pituenga* erbaut. Dazu kommt, dass wir auf spanischen Bischofssitzen und in sonstigen einflussreichen Stellungen französische Geistliche mehrmals finden, wie im Anfang des 12. Jahrh. ein Don Bernardo aus Poitiers den Bischofstuhl von Siguenza inne hatte, ein anderer Franzose um dieselbe Zeit Erzbischof von Toledo war, ein dritter im zweiten Viertel desselben Jahrhunderts als Bischof von Zamora genannt wird. Auch der Freund und Beichtvater des Cid und seiner Gemahlin war ein Priester Geronimo aus dem Perigord. Keine Frage, dass solche Prälaten bei den unter ihrer Aufsicht stehenden Kirchenbauten sich vorzugsweise ihrer kunstverständigen Landsleute bedient haben werden.

Plan der Kirchen

Wie die übrige Christenheit hält auch Spanien am Schema der Basilika fest, aber in einer Auffassung und Durchführung desselben, die sonst nur in den Schulen Südfrankreichs und Aquitaniens gefunden wird. Das Wesentliche ist die fast vollständige Ausschliessung des Säulenbaues und der flachen Holzdecken. Nur in einzelnen Fällen macht sich die Säule im regelmässigen Wechsel mit Pfeilern bemerklich; nur in wenige

unbedeutende Kirchen kleinerer Art hat die Holzdecke oder der offene Dachstuhl Eingang gefunden. Dagegen folgt der spanische Kirchenbau durchweg dem Beispiele des südfranzösischen, der schon früh auf durchgängige Ueberwölbung und, in Wechselwirkung damit, auf Entwicklung des Pfeilers ausgeht. Seit dem Schluss des 11. Jahrh. bis gegen Ende des folgenden herrscht das Tonnengewölbe des südlichen Frankreichs vor, mit oder ohne Verstärkungsgurten, in den Seitenschiffen durch ansteigende halbirte Tonnen oder auch durch Kreuzgewölbe begleitet. In der späteren Zeit zeigen die Gewölbe im Mittelschiff meist den Spitzbogen. In einzelnen Beispielen kommen vollständige Tonnengewölbe auf allen drei Schiffen vor. Nur ausnahmsweise wird dagegen die Emporenanlage über den Seitenschiffen, wie die Auvergne sie liebt, mit



Fig. 451. Kirche von Benavente Ostseite.

herübergenommen. Aehnliches gilt von der Grundrissbildung. In den meisten Fällen enden die drei Schiffe mit Parallel-Apsiden, die gern durch Hinzufügung von Nischen auf dem Querschiff sich zur Fünfzahl steigern (Fig. 451). Das Querschiff selbst ist in der Regel in der Frühzeit wenig bedeutend und tritt oft über die Seitenschiffe gar nicht hinaus, so dass diese Kirchen im Grundplan denen Süddeutschlands und Oesterreichs nahe verwandt erscheinen. Bisweilen erhält die mittlere Vierung ein Kuppelgewölbe, das sich nach aussen zuerst als viereckiger Thurm, wie in Südfrankreich, später als reicher kuppelartiger Bau entfaltet. Die prächtigere Chorbildung der auvergnatischen und burgundischen Bauten mit Umgang und Kapellenkranz hat sich nur an vereinzelten Stellen Eingang verschafft. Im Uebrigen fehlen der Planform alle jene phantasievollen mannichfaltigen Modificationen, welche den gleichzeitigen Bauwerken anderer Länder einen so hohen Reiz verleihen.

Spätere Werke.

Gegen Ausgang des 12. Jahrh. trägt das Kreuzgewölbe über die Tonnenwölbung den Sieg davon; aber nicht in jener weit angelegten quadratischen Form, welche

in den meisten übrigen Ländern vorwiegt, sondern in einer gedrängteren Anordnung, welche dem Mittelschiff die gleiche Anzahl von Gewölbjochen wie den Abseiten zuweist. Dies scheint hier in ähnlicher Art wie in gewissen Bauten Oberitaliens und in einigen Werken Deutschlands die Form zu sein, unter welcher zuerst die Einflüsse der französischen Gothik sich bemerkbar machten. Der Pfeiler, der schon früher mit Halb-

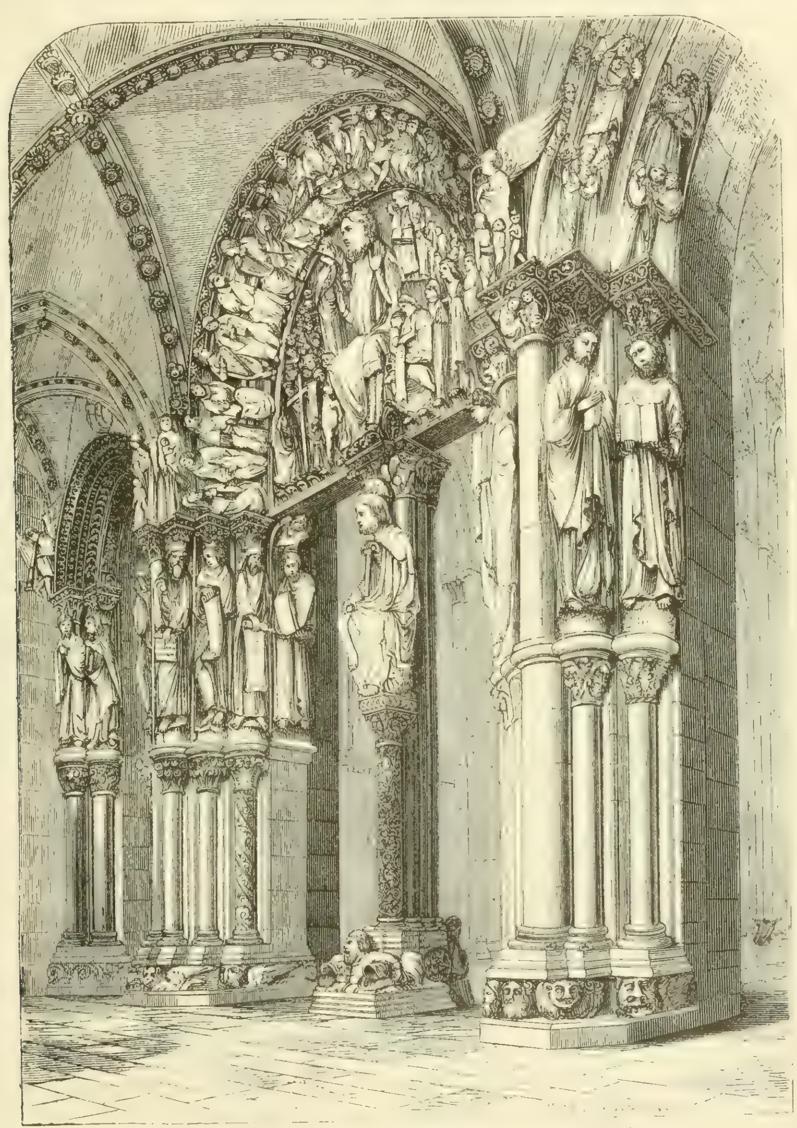


Fig. 452. Kathedrale von Santiago. Portico de la Gloria.

säulen gegliedert war, erhält nun noch reichere Entfaltung, so dass in den reichsten Beispielen je zwei Halbsäulen an den vier Hauptflächen für die Gurte und zwei Ecksäulen für die Diagonalrippen, im Ganzen also sechzehn schlanke Säulenschäfte den Kern umgeben und mit ihren reich geschmückten Kapitälen den Bauten eine hohe decorative Pracht verleihen. So bildet sich in Spanien ein Uebergangsstyl aus, der an Glanz und Fülle nur den deutschen Denkmälern dieser Zeit zu vergleichen ist und wie in Deutschland bis in die zweite Hälfte des 13. Jahrh. sich neben der einge-

drungenen Gothik in Kraft erhält. Waren es die germanischen Bestandtheile im Charakter des spanischen Volkes, die, angeregt durch irgend ein Muster deutscher Bauweise, eine gleichartige Richtung einschlugen? Oder waren es die geistesverwandten Gebiete Oberitaliens, mit dessen Städten die Hafenplätze Cataloniens schon früh in reger Handelsverbindung standen, welche Muster und Meister lieferten und zu Vermittlern jenes Einflusses wurden?

Mit dieser Entfaltung ging eine Steigerung der ornamentalen Ausstattung Hand in Hand, die namentlich an den Portalen Meisterwerke decorativer und frei figürlicher Plastik im Geiste der besten gleichzeitigen Werke Frankreichs und Deutschlands hinstellte. (Fig. 452). Zugleich wird der Grundplan regelmässiger nach einem festen System durchgebildet, namentlich das Kreuzschiff bedeutender entfaltet und mit den Seitenschiffen in genauere Uebereinstimmung gebracht, indem eine Gewölbabtheilung desselben der Breite der Abseiten entspricht und ein meist quadratisches Feld als vorspringender Querarm sich daranschliesst. So gross aber war die Vorliebe für das Tonnengewölbe geworden, dass die Querflügel sowie die rechtwinkligen Theile des Chores in der Regel mit Tonnen bedeckt werden, während der ganze übrige Bau das ungleich schönere und zweckmässigere Rippengewölbe hat, das meistens auch die früheren Halbkuppeln der Apsiden verdrängt. Auch die Kuppel auf der Vierung steigert sich jetzt zu einem oft sechzehntheiligen prächtigen Rippengewölbe mit reicher Fensterdurchbrechung und glanzvoller Wirkung. Die Elemente der Decoration in diesen Bauten beruhen im Wesentlichen auf den in den übrigen Ländern des Continents gleichzeitig ausgebildeten Formen. Die Säulenkapitäle namentlich folgen sowohl den elegant korinthisirenden Mustern als den reich mit figürlichem und selbst phantastischem Bildwerk überladenen Arten der südlichen und westlichen Schulen Frankreichs. Am Aeusseren werden in der Regel die Apsiden mit den gestreckten Halbsäulen und Consolenfriesen der südfranzösischen Kunst gegliedert. Aber auch Lisenen und Bogenfriese kommen vor. Im Uebrigen herrscht eine gewisse Gleichgiltigkeit gegen die Durchführung des Aeusseren, was um so erklärlicher ist, da in den meisten Fällen die Kirchen von anderen Bauanlagen klösterlicher Art fast ganz eingeschlossen werden. An den Façaden machen die Portale und die grossen Rundfenster den Hauptpunkt der künstlerischen Behandlung aus. An Archivolten und Gesimsen herrschen die linearen Muster, die Rauten, Zickzacks, Zahnschnitte, Schachbrettfriese der normannischen Kunst. Italienischer Einfluss ist vielleicht in der Vorliebe für weite, spärlich beleuchtete Räume, in der freien, mannichfaltigen Behandlung der Façade, besonders aber in der Isolirung des Glockenthurmes zu erkennen. Denn letzterer steht gewöhnlich südlich oder nördlich vom Chor oder auch in der Nähe der Westseite. Nur selten wird ein Thurmpaar mit dem Bau unmittelbar verbunden, aber auch dann die Façade meistens selbständig durchgeführt, so dass die Thürme an ihren Seiten errichtet sind.

Gesammtcharakter.

In solcher Gestalt folgte die romanische Architektur Spaniens den Entwicklungen, welche die gleichzeitige Kunst der östlichen Nachbarn erlebte, zwar mit grosser imitatorischer Frische und im Einzelnen mit Geist und Gewandtheit, im Ornamentalen mit einer Fülle von schöpferischer Phantasie, aber im grossen Ganzen doch mit einer gewissen Monotonie, einer Armuth an eigenen bedeutsamen Conceptionen. In derselben Weise pflegen alle abgeleiteten Schulen mit einer Art von Aengstlichkeit dem überlieferten Schema sich anzuschmiegen, ohne zu freierer Umgestaltung desselben sich entschliessen zu können. Dafür halten sie sich dann an einer glänzenden Ornamentik schadlos. Wie wenig schöpferische Energie in Spaniens Architektur dieser Epoche hervortritt, erhellt schon aus dem Umstande, dass sich keinerlei durchgreifende provinzielle Eigenthümlichkeiten in gesonderten Schulen ausgeprägt haben. Denn obgleich die beiden Hauptreiche, Aragonien und Castilien, in allen wesentlichen Dingen, im Volkscharakter, Schicksalen, politischer Verfassung weit von einander verchieden waren, so herrschen doch dieselben Formen in Barcelona wie in Salamanca, in Aragonien und Catalonien wie in Castilien, in Galizien wie in Navarra. Wir haben daher die Denkmäler nicht nach lokalen Gruppen, sondern nach innerer Verwandtschaft zu ordnen*).

*) Wir hatten bisher nur ungenügende malerische Ansichten in *de Laborde*, Voyage pitt. et hist. de l'Espagne und in *Villa Amil*, España artistica y monumental (3. Vols. Fol. Par. 1842); sodann eine zu allgemein gehaltene

Kirchen mit Tonnengewölben.

Unter den Kirchen mit Tonnengewölben, die sich gleichmässig in den verschiedenen Theilen des Landes finden, steht als eins der frühesten und zugleich glänzendsten

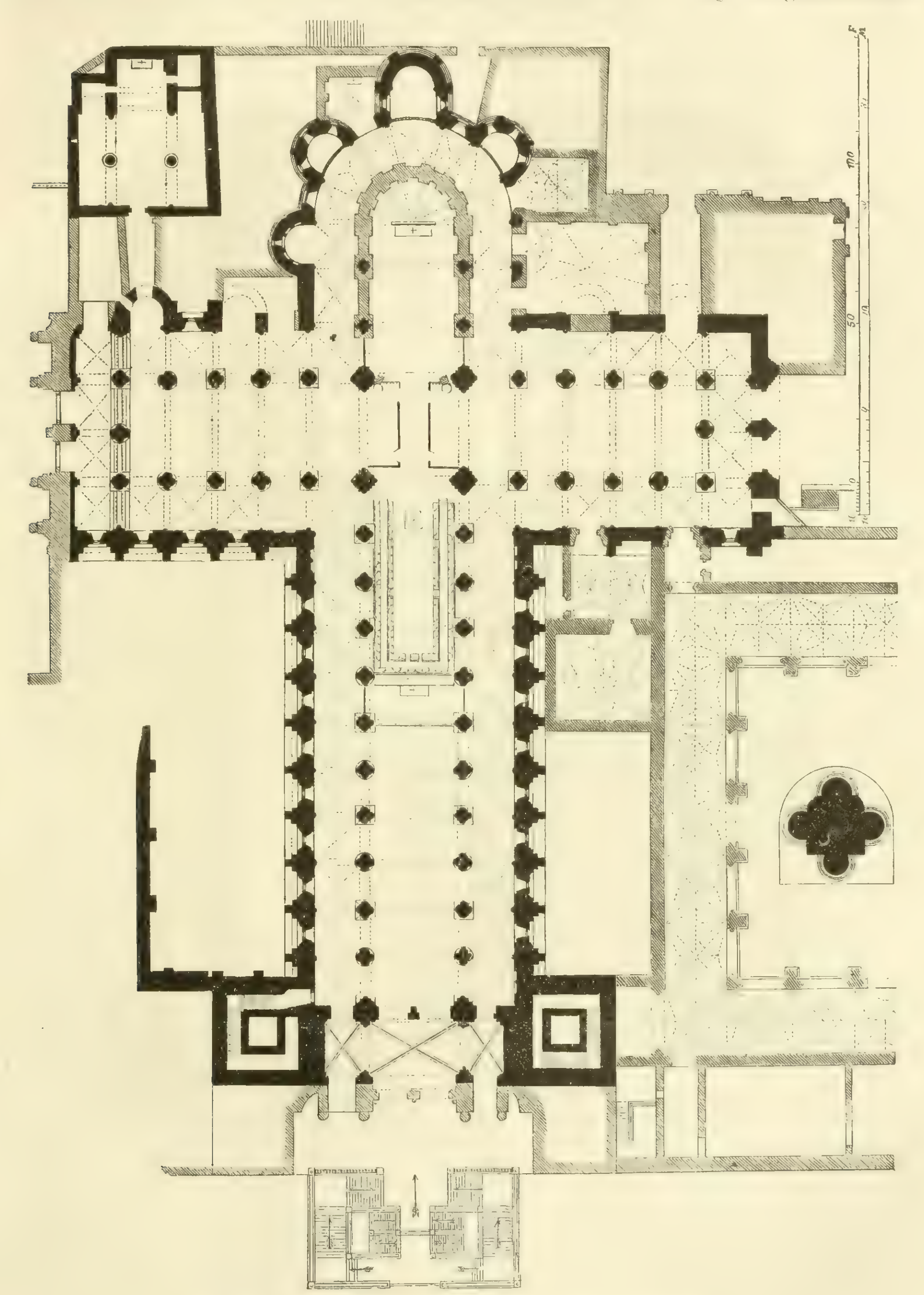


Fig. 453. Grundriss der Kathedrale von Santiago de Compostella.

Uebersicht in *Caveda*, Gesch. d Bauk. in Spanien, verdeutscht von P. Heyse, herausg. von F. Kugler (Stuttgart 8. 1858). Auch das seit einigen Jahren auf Befehl der span. Regierung erscheinende Prachtwerk: „Monumentos arquitectónicos de España" bietet nur abgerissene Einzelheiten ohne Zusammenhang und systematische Folge. Erst das

Kathedr. von Santiago.

Monumente die Kathedrale des berühmten Wallfahrtortes Santiago de Compostella unbedingt in erster Linie. (Fig. 453). Denn mit ihr stellt Spanien ein ebenbürtiges Denkmal romanischer Frühzeit in die Reihe der grossartigsten Schöpfungen dieses Styles, welche Frankreich, Deutschland und Italien hervorgebracht. Die Kirche ist fast in Allem eine genaue Wiederholung von S. Sernin oder Saturnin zu Toulouse

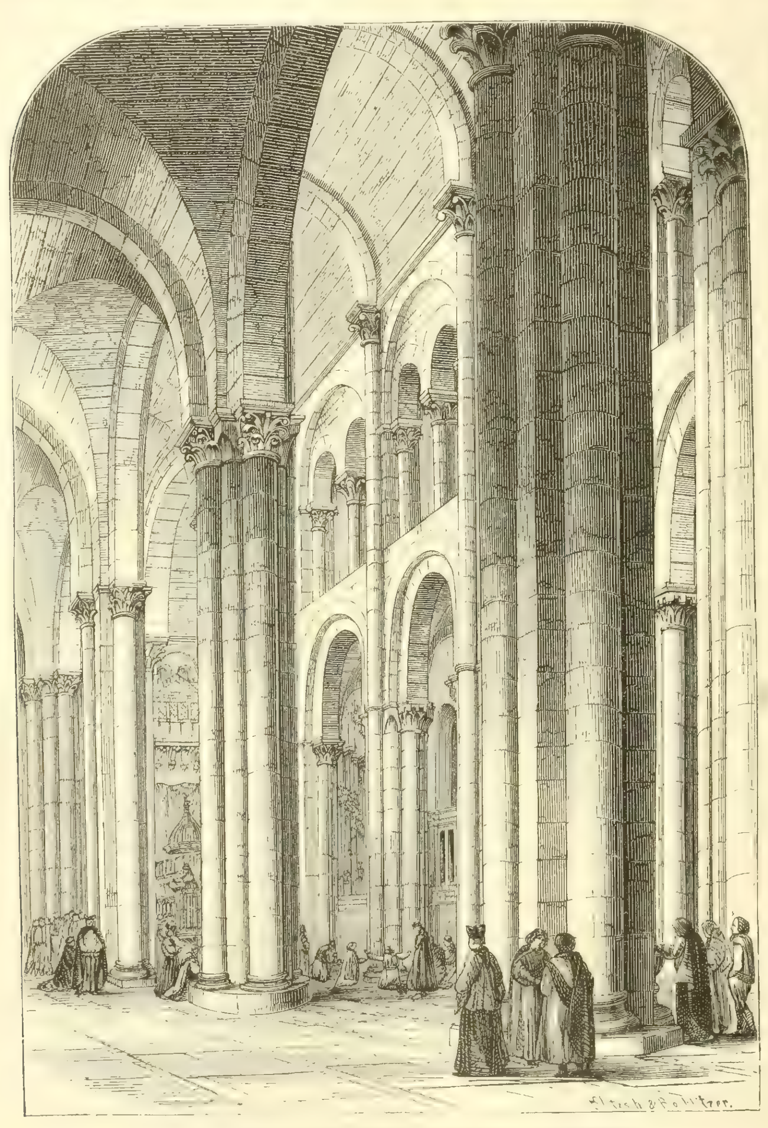


Fig. 454. Inneres der Kathedrale von Santiago de Compostella.

(S. 447), nur dass das Langhaus von fünf Schiffen auf drei reducirt ist. Auf einer vierfachen Freitreppe, zur Entfaltung der grossartigsten Prozessionen wie geschaffen, gelangt man zu einer dreischiffigen, mit Kreuzgewölben gedeckten offenen Vorhalle, welche, von zwei viereckigen Thürmen flankirt, die ganze Breite der Façade einnimmt.

kurzlich erschienene gediegene Werk von *G. E. Street*, Some account of Gothic architecture in Spain (London, Murray 1865. 1. Vol. in 8. mit Plänen und Holzschnitten) setzt uns in den Stand, ein anschauliches Bild der spanischen Architektur zu entwerfen. Nach des verdienstvollen Verfassers Abbildungon sind auch die unserer Schilderung beigegebenen Holzschnitte augefertigt.

Ein prachtvoll geschmücktes Doppelportal (vgl. Fig. 452) führt in das Mittelschiff, zwei ebenfalls reiche Seitenpforten in die Abseiten. Der Blick fällt dann in ein 162 F. langes, 27 Fuss breites und über 70 Fuss hohes Mittelschiff, das durch dichtgedrängte Pfeiler von den Seitenschiffen getrennt wird (Fig. 454). Es hat Tonnengewölbe mit Gurten, die Seitenschiffe sind mit Kreuzgewölben bedeckt, die Emporen über letzteren, welche sich mit doppelten Triforienbogen gegen das Mittelschiff öffnen, haben halbe Tonnen. An das Mittelschiff grenzt ein ebenfalls dreischiffiger Querbau, der die ungewöhnliche Länge von 212 Fuss misst. Die Seitenschiffe und die Emporen setzen sich auch an den Giebelseiten der Querarme fort, so dass sie das Kreuzschiff völlig einrahmen. Spuren von je zwei Apsiden sind in der Ostseite der Querarme erhalten. Der Chor bildet eine Fortsetzung des Langhauses mit drei Arkaden und halbrundem Schluss, einem halbkreisförmigen niedrigen Umgange und fünf radianten Kapellen, ganz nach französischem Muster. Mit ihm erreicht die Kirche eine innere Länge von 315 Fuss. Es ist also ganz das südfranzösische System in derselben mächtigen Ausprägung, wie S. Sernin zu Toulouse es zeigt. Selbst der (oben moderne) Kuppelthurm auf der Vierung, ja sogar die Doppelportale in den Querarmen sind von jenem Vorbild entlehnt. Hält man dazu die durchaus in französischem Styl behandelten Details des Innern, so kann kein Zweifel walten, dass es ein französischer Architekt war, dem der Plan dieses grossartigen Gotteshauses und seine Ausführung zuzuschreiben ist. Wenn der Anfang des Baues auf 1078, von Andern auf 1082 angesetzt wird, so dürfte das um so sicherer zu früh datirt sein, als die Kirche zu Toulouse damals erst im Bau begriffen war. Dagegen wird 1124 in Sicilien und Apulien für den Bau collectirt, und 1128 rühmt der Bischof seine Pracht, wesshalb wir annehmen dürfen, dass ein energischer Baubetrieb etwa seit dem Anfang des 12. Jahrh. begonnen habe. Damit stimmt überein, dass Street im Querschiff die Jahreszahl 1154 las, und dass ein ***Meister Mattheus*** seit 1168 am Westbau beschäftigt war und seinen Namen bei Vollendung des dortigen Prachtportals 1188 auf die Oberschwelle desselben gesetzt hat. Er ist nicht bloss der Schöpfer des „Portico de la Gloria", wie diese prachtvollste romanische Portalhalle genannt wird, sondern auch der kleinen zweischiffigen Unterkirche mit Kreuzarmen und originellem Chorschluss, welche sich unter diesem Porticus und den westlichen Theilen des Langhauses erstreckt und an ornamentaler Pracht mit der Vorhalle wetteifert*).

S. Isidoro zu Leon.

Ein kleinerer Bau verwandten Styles ist S. Isidoro zu Leon, 1149 geweiht, aber in der decorativen Ausstattung damals wohl noch nicht ganz vollendet. Ein dreischiffiges Langhaus von sechs Arkaden auf gegliederten Pfeilern, das Mittelschiff bei 26 F. Breite mit Tonnengewölben, die Seitenschiffe mit Kreuzgewölben bedeckt, der ausgedehnte Querbau mit zwei östlichen Apsiden, ebenfalls mit Tonnengewölben versehen, das sind die Grundzüge dieses anziehenden Baues, dessen Hauptapsis durch einen spätgothischen Chor mit Sterngewölben verdrängt wurde. In den Parallel-Apsiden, der Vereinfachung des Grundplans nnd des Aufbaues durch Fortlassen der Emporen und Einfügung von Fenstern zwischen Arkaden und Tonnengewölbe spricht sich vielleicht eine nationale Reaction gegen den fremdartigen Chorumgang mit Kapellenkranz aus. Die überhöhten Arkadenbögen und der Zackenbogen im Querschiff verrathen eine weitere Einwirkung heimischer, wenngleich von den Mauren entlehnter Motive. Eine quadratische Kapelle S. Catalina mit sechs Kreuzgewölben auf zwei Säulen, el Panteon genannt, dem Anscheine nach ein etwas früherer Bau, stösst an die Westfaçade, die nördliche Hälfte desselben verdeckend. Kräftig und elegant ist die Südseite der Kirche und des Querschiffes mit den beiden Portalen und der Seitenapsis gegliedert.

Kirchen in Segovia.

Einen Reichthum an romanischen Kirchenbauten besitzt Segovia, unter ihnen vor allen S. Millan. Fünf Arkaden, abwechseld auf gegliederten Pfeilern und Säulen ruhend, theilen das Langhaus, das mit Tonnengewölben bedeckt ist. Das Querschiff, von derselben Breite, hat auf der Vierung eine niedrige achteckige Kuppel, auf den Seiten Tonnengewölbe. Drei Apsiden schliessen den Bau, der im Wesentlichen dem 12. Jahrh. anzugehören scheint. Dagegen bilden die offenen Arkaden auf schlanken gekuppelten Säulen mit reich geschmückten Kapitälen, die sich an beiden Langseiten

*) Wir verdanken *Street* geradezu die Entdeckung dieser herrlichen Kathedrale, von deren Beschaffenheit bis vor Kurzem nirgends Etwas bekannt war.

des Baues hinziehen, einen eleganten Zusatz spätromanischer Zeit. Diese eigenthümlichen Portiken, die sich gerade in Spanien mehrfach, in Italien nur vereinzelt in solcher Anlage finden, geben den Gebäuden nicht allein ein glänzend malerisches Aussehen, sondern sie gewähren in südlichen Ländern Schutz vor der Sonne und sind ohne Zweifel aus diesem Grunde angelegt. Noch umfassender ist diese Anordnung an S. Esteban daselbst. Hier sind die Arkaden um die Westseite fortgeführt und mit einem südlich vom Chor angebrachten Glockenthurm in Verbindung gesetzt, der mit seinen reichen abwechselnd rundbogigen und spitzbogigen Schallöffnungen und Blendarkaden zu den charaktervollsten Kirchenthürmen des Landes gehört. In derselben Ausdehnung ist auch die Kirche S. Martin mit offenen Arkaden umgeben. Ihr Grundplan mit drei Apsiden und (modernisirter) Kuppel auf dem Kreuzschiffe entspricht dem von S. Millan. Ausser einem halben Dutzend kleinerer romanischer Kirchen, die Segovia besitzt, ist endlich noch die merkwürdige 1208 geweihte Templerkirche zu erwähnen, ein zwölfseitiger kleiner Bau von zwei Geschossen, der von einem Umgang mit spitzbogigem Tonnengewölbe umgeben wird und an der Ostseite die in Spanien so beliebten drei Parallel-Apsiden zeigt.

Huesca. Unter den Bauten der östlichen Landestheile mag S. Pedro in Huesca als eins der ältesten romanischen Denkmäler Spaniens voranstehen. Die schwerfälligen, ausgeeckten Pfeiler des Langhauses, die noch keine Spur von reicherer Gliederung mit Halbsäulen zeigen, die rohen aus Platte und Abschrägung bestehenden Kämpfergesimse, die einfachen Tonnengewölbe der drei Schiffe, die schmale Anlage des Querhauses und die drei kurz vorgelegten Apsiden, das Alles sind Züge schlichtester Bauführung, wie sie etwa dem Ausgang des 11. Jahrh. angehören mag. Nur die Kuppel auf der Vierung mit den Radfenstern ihres Unterbaues und dem Rippengewölbe entspricht dem Einweihungsdatum des J. 1241. An der Nordseite des Chores liegt ein origineller sechsseitiger Glockenthurm, an der Südseite schliesst ein Kreuzgang frühromanischer Zeit sich der Kirche an. Etwas späterer Epoche gehört S. Pablo del Barcelona. Campo in Barcelona, eine einschiffige Benediktinerkirche, die zwischen 1117 und 1127 erbaut scheint, für die aber mit Unrecht, selbst von Street, als Erbauungszeit das Jahr 914 geltend gemacht wird. Langhaus und Kreuzschiff haben Tonnengewölbe, auf der Vierung erhebt sich eine Kuppel, an der Ostseite sind drei Apsiden angeordnet. Auch die Façade entspricht dem Charakter des 12. Jahrh. Ein etwas späterer Kreuzgang liegt an der Südseite. Von ähnlicher Anlage, aber nachmals mehrfach umgestaltet, erscheint ebendort S. Pedro de las Puellas, wo ausser der Kuppel auf der Vierung alle Räume das Tonnengewölbe zeigen. Endlich wird auch die Kirche des Gerona. Benediktinerklosters S. Pedro de las Galligans in Gerona als ein Bau mit Tonnengewölben im Mittelschiff und halben Tonnen in den Abseiten bezeichnet. Der Chor hat eine grosse halbrunde Apsis, zu welcher am südlichen Kreuzarme zwei kleinere, am nördlichen eine grössere und eine an der Nordseite hinzukommen. — Als frühe Ripoll. Bauten dieser Gegenden werden die Klosterkirche zu Ripoll in Catalonien und die Jaca. zu Jaca in Aragonien, beide in den Gebirgsthälern der Pyrenäen liegend, bezeichnet. Ihr Langhaus soll wechselnde Säulen- und Pfeilerstellungen haben.

Spitzbog. Tonnen. Bei einer Anzahl dieser Kirchen, die wohl erst der zweiten Hälfte des 12. Jahrh. angehören, nimmt das Tonnengewölbe die Form des Spitzbogens an. So in der Gerona. kleinen einschiffigen Kirche S. Nicolas (oder Daniel?) zu Gerona. Ihre Kreuzschiffarme schliessen mit Seitenapsiden, die mit der östlichen Hauptapsis und der Kuppel auf der Vierung jene byzantinisirende Anlage bilden, welche in den deutschen Rheinlanden so häufig vorkommt (vgl. Fig. 329 auf S. 351). Dem 12. Jahrh. gehört ebendort noch der Kreuzgang der Kathedrale, eine unregelmässige Anlage von malerischem Reiz, mit eleganten Kuppelsäulen, auf deren Deckplatte Zwergsäulchen gestellt sind, um den Arkadenbogen zu stützen: ein Streben nach schlankerer Anlage, dem die hergebrachten Formen nicht mehr genügen wollen. Im benachbarten, heute zu Elne. Frankreich gehörenden Roussillon ist die Kirche von Elne, deren Kreuzgang auf S. 445 Erwähnung fand, hieher zu rechnen. Sie hat drei östliche Apsiden, ein Mittelschiff mit spitzbogigem Tonnengewölbe, dessen Gurte auf Wandsäulen ruhen; die Abseiten, durch gegliederte Pfeiler vom Mittelschiff getrennt, sind mit halbirten Tonnengewölben bedeckt. Endlich haben wir noch ein paar Gebäude dieser Gattung im

äussersten Westen der Halbinsel aufzusuchen. Es ist die kleine dreischiffige Kirche S. Maria del Campo zu Coruña, eine romanische Hallenkirche, denn auf vier gegliederten Pfeilerpaaren ruhen die gleich hohen spitzbogigen Tonnengewölbe ihrer drei Schiffe. Ein Kreuzschiff ist nicht vorhanden, der Chor hat ein achttheiliges Rippengewölbe auf seinem quadratischen Theil, an welchen eine Apsis stösst. Das Datum ist 1256. Sodann die grössere und reicher ausgeführte Kathedrale zu Lugo, deren Langhaus aus zehn Arkaden auf gegliederten Pfeilern besteht. Wie bei allen Kirchen dieser Gattung verbot auch hier das Tonnengewölbe eine weite Spannung. Das Mittelschiff misst nur 24 Fuss, die Seitenschiffe 18 Fuss Weite bei der ansehnlichen Länge von 154 Fuss. Die östlichen vier Arkaden des Schiffes zeigen niedrige Rundbögen und die Seitenschiffe neben ihnen runde Tonnengewölbe. Im weiteren Fortschritt gab man den übrigen Theilen des Schiffes höhere spitzbogige Arkaden und dem Hauptgewölbe dieselbe Form. Ueber den Seitenschiffen erstreckt sich, wahrscheinlich durch das Beispiel der benachbarten Kathedrale von Santiago veranlasst, eine mit Kreuzgewölben versehene Empore, die sich in schönen zweitheiligen Triforien mit Spitzbögen gegen das Mittelschiff öffnet. Das tiefe Querschiff ist mit Tonnengewölben bedeckt, wie das Mittelschiff. An seine Ostseite wurde gegen Ende des 13. Jahrh. in frühgothischen Formen ein Chor mit polygonem Umgang und fünf radianten Kapellen gelegt, deren mittlere wieder in späterer Zeit durch eine moderne Rundkapelle verdrängt wurde. Die gesammte innere Länge der Kirche beläuft sich auf 250 Fuss. Der Anfang des romanischen Baues wurde 1129 durch einen *Maestro Raymundo* gemacht, dessen Name vielleicht auf ausländische Abstammung deutet. Beendet wurde der Schiffbau 1177.

Coruña. Lugo.

Unter den mit Kreuzgewölben durchgeführten Bauten, welche wie gesagt den letzten Epochen der romanischen Zeit angehören und in der Regel die Formen des Uebergangsstyles, den Spitzbogen und die reiche decorative Pracht dieser Spätzeit aufweisen, mag als Muster einer spanischen Kirche dieser Gattung zunächst die alte Kathedrale von Salamanca genannt werden. Zwar hat die neue Kathedrale, ein Kolossalbau der gothischen Sshlussperiode, sich so hart an die alte Kirche gedrängt, dass sogar ein Theil des nördlichen Seitenschiffes geopfert werden musste: aber im Uebrigen besteht der Bau noch unberührt. An ein dreischiffiges Langhaus von fünf Jochen stösst ein klar durchgebildetes Querschiff mit einer mittleren Kuppel (Fig. 455), und an dieses drei Apsiden auf tonnengewölbten rechtwinkligen Vorlagen. Alle Arkaden und Gewölbe sind im Spitzbogen der Uebergangszeit durchgeführt, die Fenster zumeist im Rundbogen. Die Verhältnisse des Baues sind bescheiden, das Mittelschiff misst im Lichten 26 Fuss, die Gesammtlänge beträgt im Innern nicht mehr als 170 F. Reichere decorative Formen, namentlich Kleeblattbögen finden sich an den Fenstern der Kuppel, von deren Gestalt unsere Abbildung eine Anschauung gibt. Die Pfeiler des Schiffes sind mit vier kräftigen Halbsäulen gegliedert, die dem energischen Eindruck des Ganzen wohl entsprechen. Nach aussen ist die Kuppel als achteckiger Thurm mit vortretenden Giebeln und mit runden Eckthürmchen lebendig charakterisirt. Die kuppelartige Erhöhung der Kreuzgewölbe ist eine in den mittleren Provinzen Frankreichs, namentlich in Anjou und Poitou oft vorkommende Form. Der Bau gehört offenbar dem Ausgang des 12. und dem Anfang des 13. Jahrh., und eine Schenkung vom J. 1178 mag so ziemlich mit dem Anfang desselben zusammenfallen. — Ein anderer Bau derselben Stadt, S. Marcos, verdient wegen seiner originellen Anlage Erwähnung. Es ist ein Rundbau, welchem östlich drei Parallel-Apsiden vorgelegt und zum Theil eingebaut sind, während der übrige Raum von zwei Säulen in sechs ungleiche Felder getheilt wird, die Holzdecken haben.

Bauten mit Kreuzgewölben. Salamanca.

Der Kathedrale von Salamanca nahe verwandt ist die des benachbarten Zamora. Derselbe schwere Spitzbogen mit breiten Gurten, dieselben massenhaften Pfeiler, sieben Fuss dick bei nur 23 Fuss Mittelschiffweite, eine ähnliche Kuppel auf dem Kreuzschiff, das minder stark ausladet und an der Ostseite von einer polygonen Hauptapsis und zwei viereckigen Nebenkapellen begrenzt wird. An der Nordseite der Westfaçade erhebt sich ein trefflich durchgeführter Glockenthurm. Wenn das Jahr 1174 als Vollendungszeit des Baues inschriftlich angegeben wird, so kann sich das nur etwa auf einen Theil der Anlage beziehen. — In derselben Stadt sind einige kleinere Kirchen

Zamora.

aus romanischer Spätzeit erhalten. La Magdalena, einschiffig, mit flacher Decke, der Chor mit spitzem Tonnengewölbe, die Apsis mit einer Rippenwölbung, zeichnet sich durch ein glänzendes Portal der Südseite aus. Durch solche einzelne Prachtstücke wussten die Meister des Mittelalters selbst ihren kleineren Bauten monumentale Würde und Bedeutsamkeit zu verleihen. Etwas früher scheint S. Maria la Horta mit ein-

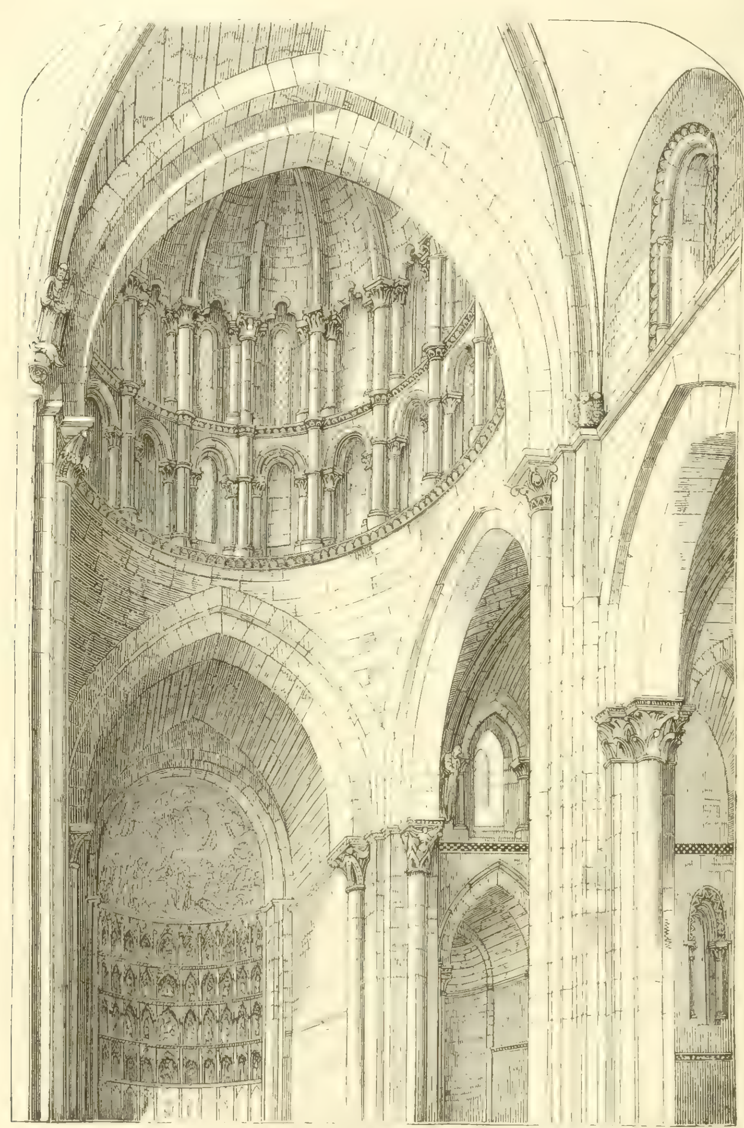


Fig. 455. Inneres der alten Kathedrale von Salamanca.

schiffigem, kreuzgewölbtem Langhaus und einem Chor mit Tonnengewölbe und halbrunder Apsis. Geradlinigen Chorschluss zeigt dagegen die kleine Kirche S. Isidoro, die wieder nicht auf Gewölbe angelegt ist. Mit welchem Geschick solche kleinere Bauwerke oft behandelt sind, das beweist unter andern die Kirche Santiago zu Coruña. Es ist ein einschiffiger Bau, mit Quergurten auf vortretenden Wandpfeilern, 44 Fuss weit gespannt, darüber ein hölzerner Dachstuhl, eine Anordnung, wie der

Coruña.

Süden, namentlich Italien, sie liebt. Den Chor bilden in anziehender Wirkung drei Apsiden mit tonnengewölbten Vorlagen in der ganzen Breite des Schiffes.

Toro. Weiter scheint die Stiftskirche zu Toro mit ihrem breiten, phantastisch decorirten und reich gegliederten Kuppelthurm auf der Vierung den Kathedralen von Zamora und Salamanca zu entsprechen. Zu den bemerkenswerthesten Bauten dieser Gruppe gehört sodann S. Maria zu Benavente, mit weit ausladendem Kreuzschiff, an welches fünf Parallel-Apsiden stossen (vergl. Fig. 451). Da die inneren minder tief sind als die mittlere Hauptapsis, die äusseren wieder von jenen überragt werden, so stellt sich eine Abstufung heraus, welche nicht ohne feinere Berechnung der künstlerischen Wirkung, im Wetteifer etwa mit dem reichen Nischensystem der französischen Choranlage von Santiago, entstanden ist. Das Langhaus hat über seine spätromanischen gegliederten Pfeiler ein gothisches Sterngewölbe bekommen. Die kleine Kirche S. Juan del Mercado ebendort ist ein ähnlicher Bau mit drei Parallel-Apsiden.

Benavente.

Palencia. Wie bei mässigen Dimensionen diese Kirchen immer mehr nach freien, weiten Intervallen streben, beweist S. Miguel zu Palencia, ein Werk der späten Uebergangszeit. Das Langhaus besteht aus vier Jochen, im Mittelschiff mit quadratischen Kreuzgewölben von 25 Fuss Spannung, die Seitenschiffe fast eben so breit, 20 Fuss. Ein Kreuzschiff ist nicht vorhanden; vielmehr enden die Schiffe in drei Apsiden mit Rippengewölben; die mittlere Apsis wunderlich genug als vierseitiges Polygon gestaltet und über die seitlichen hinaustretend. Ungewöhnlich erhebt sich der Glockenthurm in der Mitte der Façade, während die Seitenschiffe neben ihm als Kapellen fortgesetzt sind. Die ganze Anlage hat merkwürdige Verwandtschaft mit deutschen Kirchen jener Zeit. — Eins der besten und wirksamsten Denkmäler dieser Gruppe ist endlich S. Vicente zu Avila, obwohl auch hier die Dimensionen über das bescheidenste Maas nicht hinausgehen (Fig. 456). Das Mittelschiff, 25 Fuss weit, besteht aus sechs Arkaden auf Pfeilern mit vier Halbsäulen, die in einem Abstand von 16 Fuss errichtet sind. Ein Querschiff mit achteckiger Kuppel schliesst sich an, dessen vorspringende Arme Tonnengewölbe haben. Drei Apsiden auf tonnengewölbten Vorlagen bilden den östlichen Abschluss. Die gesammte innere Länge beläuft sich nur auf 177 Fuss. An die Westseite legen sich ganz in deutscher Weise zwei Thürme, deren unteres Geschoss mit der von ihnen eingeschlossenen hohen Vorhalle einen einzigen stattlichen Raum bildet. Der mittlere Theil dieser grossartigen Halle, mit einem hohen sechstheiligen Rippengewölbe nach normannischer Weise bedeckt, erhält durch das prachtvolle Doppelportal, eins der reichsten dieses Styles, seine Vollendung. Die Arkaden der Kirche zeigen den Rundbogen; ebenso die Triforien, welche sich über denselben mit doppelten Bögen öffnen und mit einer Emporenanlage in Verbindung stehen. Alles dies deutet wieder auf französischen Einfluss. Die Erbauungszeit ist in die zweite Hälfte des 12. Jahrh, zu setzen. — Aehnliche Planform zeigt S. Pedro ebendort, nur dass das Triforium fehlt. Dagegen hat das Kreuzschiff die hier beliebte Kuppel, und die Ostseite drei Parallel-Apsiden.

Avila.

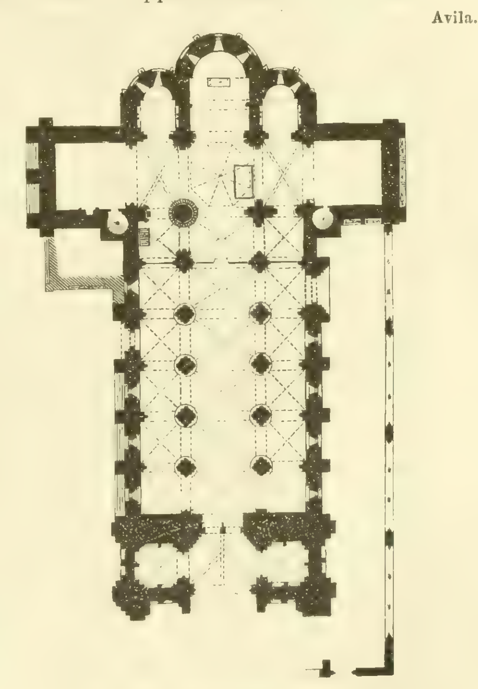


Fig. 456. S. Vincente zu Avila.

Siguenza-Kathedrale. Erst an der Kathedrale zu Siguenza erhebt sich dieser Styl zu grossartigeren Verhältnissen und kühneren Gewölbspannungen. Es ist ein mächtiger Bau, im Langhause von vier quadratischen Mittelschiffjochen, die 34 Fuss weit sind und von 25 Fuss breiten Seitenschiffen begleitet werden. Die massenhafte Anlage der Pfeiler wird

durch reichliche Halbsäulen mit eleganten Kapitälen anmuthig gemildert, denn unter jedem Gurtbogen sind paarweise, in den Ecken gar dreifache Säulen angeordnet, so dass zwanzig schlanke Schäfte jeden Pfeiler völlig umkleiden. Die breiten Arkaden, die hohen weiten Gewölbe, die kleinen streng behandelten Fenster, die schon frühgothisches Gepräge haben, alles dies gibt dem Innern den Eindruck mächtiger Gediegenheit und energischer Frische. Das weite Querschiff, 126 Fuss lang, ist in den Seitenarmen mit sechstheiligen normannischen Rippengewölben bedeckt, den Chor bildet ein quadratischer Raum mit grossem Kreuzgewölbe und eine halbrunde Apsis mit Rippengewölbe. Der Umgang um letztere ist neueren Ursprungs.

Tarragona. Kathedrale.

Die bedeutendsten Werke dieses späten und glänzenden Uebergangsstyles gehören den östlichen Gegenden, den Gebieten von Catalonien und Aragonien an. Am grossartigsten sind die räumlichen Verhältnisse entwickelt bei der Kathedrale von Tarragona, einem Baue, der sich den vorzüglichsten Meisterwerken der deutschen Uebergangsepoche würdig anschliesst. Doch tritt auch hier kein neues Motiv in der Gestaltung der Räume auf, vielmehr hat man sich damit begnügt, den üblichen spanischen Grundplan in möglichst grosse Dimensionen zu übertragen. Ein dreischiffiges Langhaus, von fünf mit zwölf Halbsäulen belebten Pfeilern jederseits getheilt, das Mittelschiff 46 Fuss breit, die Seitenschiffe 23 Fuss, die Intercolumnien etwa 20 Fuss, das sind Verhältnisse ersten Ranges. Ein Kreuzschiff von 85 Fuss Länge, auf der Mitte eine hohe achteckige Kuppel mit gruppirten Lanzetfenstern im Unterbau; an der Ostseite ein mit zwei Gewölbjochen vorgeschobener Chor mit halbkreisförmiger Apsis, daneben zwei kürzere Seitenkapellen mit kleineren Apsiden, endlich noch an der Ostseite der Querflügel zwei Altarnischen bilden die einfachen Grundzüge dieser grossartigen Anlage, deren gesammte innere Länge 304 Fuss beträgt. Bei aller Einheit des Planes lassen sich indess verschiedene Bauepochen unterscheiden. Die Apsis gehört wohl noch dem Neubau an, der 1131 im Zuge war. Das Uebrige datirt vom Ende des 12. und der ersten Hälfte des 13. Jahrh. und ist zum Theil wohl das Werk eines *Frater Bernardus*, der 1289 als „magister operis" starb. Für die Façade arbeitete 1298 *Maestro Bartolomé* neun Statuen, und noch 1375 war an derselben ein Meister *Jayme Castayls* thätig, so dass, wie so oft im Mittelalter, die gänzliche Vollendung des Werkes sich lange hinausschob. Zu den Werken des 13. Jahrh. gehört dagegen der Kreuzgang, ein glänzend reiches und edles Werk des Ueberganges.

Lerida. Kathedrale.

Verwandter Anlage bei minder bedeutenden, aber immer noch ansehnlichen Verhältnissen ist die jetzt zu einem Militärdepot herabgewürdigte Kathedrale von Lerida. Ein kurzes Langhaus von drei Arkaden, das Mittelschiff 37 Fuss, die Seitenschiffe 21 Fuss breit, ein weit ausladendes Querhaus mit achteckiger Kuppel auf der Vierung, ähnlich aber früher als zu Tarragona, ein Chor mit Apsis und zwei Nebenchöre mit kleineren Apsiden bilden den Grundplan. Die massigen, mit 16 schlanken Säulen gegliederten Pfeiler, die reiche Ornamentik, die harmonische Durchführung verleihen dem Ganzen einen bedeutenden künstlerischen Werth. An die Westseite stösst ein Kreuzgang von imposanten Dimensionen, dessen 27 Fuss weite Hallen ein Quadrat von 150 Fuss umfassen. Die Formen gehen hier zum Theil in frühgothische Bildung über. Das südliche Schiffportal mit seiner üppigen, hauptsächlich linearen Ornamentik an den rundbogigen Archivolten und seiner kreuzgewölbten Vorhalle gehört zu den edelsten und prächtigsten dieses Styles. Die Kirche ist ausserdem durch ihre sichere Datirung von Wichtigkeit für die Bestimmung der übrigen spanischen Bauten; denn nach inschriftlichem Zeugniss wurde der Grundstein 1203 gelegt, 1215 war das kleine Portal des südlichen Kreuzarmes vollendet, 1278 fand die Einweihung der Kirche statt. Ihr Baumeister *Pedro de Penafreyta* starb 1286. So lange hielten sich hier, ähnlich wie in Deutschland, die beliebten Formen des Uebergangsstyles. — Durch ein ähnlich glänzendes Portal zeichnet sich ebendort die kleine einschiffige Kirche S. Juan aus, deren Schiff aus drei Kreuzgewölben und östlicher Apsis besteht. Dagegen hat die derselben Zeit angehörende Kirche S. Lorenzo auf ihrem einschiffigen Langhaus ein spitzbogiges Tonnengewölbe und an der Ostseite drei Parallel-Apsiden. — Andere Werke dieser Epoche sind in demselben District die Kirche von Salas bei Huesca, deren Westfaçade durch eins der reichsten Portale und ein glänzend umrahmtes Rundfenster sich auszeichnet; ferner S. Cruz de los Seros bei Jaca, mit

Andere Kirchen.

achteckiger Kuppel auf der Vierung und einem Glockenthurm an der Nordseite; sodann der Kreuzgang in S. Juan de la Pena, der jenem bei S. Pedro zu Huesca entspricht.

Tudela. Kathedrale.

Genaue Uebereinstimmung mit der Kathedrale von Lerida hat die ungefähr gleich grosse von Tudela, nur dass das Langhaus vier Gewölbjoche, und das Kreuzschiff vier Kapellen hat, von denen die äussersten viereckig sind und geradlinig schliessen. Auch die Dimensionen bei 35 Fuss Breite des Mittelschiffes, 23 der Seitenschiffe stehen jenen von Lerida nahe. Wie dort ist auch hier die Gesammtlänge des Baues, 186 Fuss, der Breite (in den Kreuzarmen 144 Fuss) nur wenig überlegen. Erwähnen wir den achteckigen Thurm, der sich hier wunderlicher Weise über dem Chor erhebt, das Prachtportal und das Rundfenster der Façade, die von zwei Thürmen eingefasst wird, und den glänzenden, mit plastischem Schmuck reich verzierten Kreuzgang aus derselben Epoche des 13. Jahrh., so ist das Wesentlichste berührt.

Veruela. Abteikirche.

All diesen sehr prachtvollen, aber in der Anlage und Ausführung ziemlich gleichartigen Bauten tritt die Abteikirche von Veruela als ein durchaus selbständiges Werk von originellem Gepräge gegenüber. Sie überrascht zunächst durch den ächt französischen Chorschluss mit halbrundem Umgang und fünf tiefen radianten Apsiden, wozu noch zwei kleinere Nischen an der Ostseite des Querschiffes kommen. Das Langhaus besteht aus sechs ziemlich weit gespannten Jochen, die auf kräftigen Pfeilern mit drei Halbsäulen ruhen. Dem 30 Fuss weiten Mittelschiff schliessen sich die nur 13 Fuss breiten Abseiten gleichsam als schmale Gänge an. Diese Schmalheit der Seitenschiffe, die beträchtliche Längenentwicklung des Langhauses, die reichere Kapellenanlage, endlich die herbe Strenge und sparsame Knappheit der Ornamentik sind Eigenheiten, an welchen der Kundige leicht die Cisterzienserkirche erkennt. In der That war es die erste Niederlassung, welche dieser Orden in Spanien gründete, und die spitzbogige Wölbung in consequenter Durchführung mag mit diesem Bau vielleicht zuerst in die östlichen Gebiete des Landes übertragen worden sein. Mit der definitiven Constituirung des Convents im Jahre 1171 wird der Kirchenbau angefangen worden sein, an welchem die damals in Frankreich beginnenden Umgestaltungen des architektonischen Systems zur Geltung gelangten. Neben der Kirche liegt an der Südseite ein Kreuzgang des 14. Jahrhunderts mit einem sechsseitigen Brunnenhaus, wie es auch sonst in Cisterzienserklöstern gefunden wird. Der Kapitelsaal ist ein elegantes Werk des Uebergangsstyles.

Zaragoza.

An den übrigen Kirchen dieser Gegend treten die specifisch spanischen Merkmale ziemlich übereinstimmend zu Tage. Solcher Art ist S. Pablo zu Zaragoza, ein Bau aus der Frühzeit des 13. Jahrh. Massige Pfeiler tragen die schweren Spitzbogen-Arkaden des Langhauses, das nur aus vier Jochen besteht. Die fünfseitige Apsis ist von einem niedrigen polygonen Umgange begleitet. Die Seitenschiffe ziehen sich am Westende um das Mittelschiff herum. Der achteckige Backsteinthurm ist ein späterer Zusatz. Als Hallenkirche romanischer Zeit, mit drei gleich hohen Schiffen, im Grundplan an die Kathedrale von Tudela erinnernd, nur in geringeren Dimensionen, verdient S. Petro zu Olite Erwähnung. Verwandte Anlage, mit einem kurzen, aus drei Jochen bestehenden Schiffbau, zeigt die Kirche S. Nicolas zu Pamplona, die in den Seitenschiffen das Tonnengewölbe aufnimmt und ihren Chor mit Kreuzschiff und kurz vorgelegter polygoner Apsis bildet. Weiter ist in der Nähe von Tarragona die Kirche von Vallbona als Kreuzbau mit drei Parallel-Apsiden und achteckigem Kuppelthurm, die Kirche zu Poblet in derselben Gegend als ähnliche Anlage mit einer Kuppel des 14. Jahrh. und einem Kreuzgang derselben Zeit zu nennen.

Olite. Pamplona. Vallbona. Poblet.

Endlich gehören in diese Reihe noch einige Bauten Cataloniens. Zunächst die originelle Collegiatkirche S. Ana zu Barcelona, einschiffig mit zwei quadratischen Kreuzgewölben von 30 Fuss Spannung, einem Querschiff und einfach rechtwinklig schliessendem Chor, so dass das Ganze, zumal eine achteckige Kuppel die Vierung krönt, einer Centralanlage nahe kommt. An der Westseite ein schief anstossender Kreuzgang des 14. Jahrhunderts mit einem Kapitelsaal derselben Zeit. Bedeutender gestaltet sich die Kirche S. Feliu zu Gerona als dreischiffiger Gewölbebau; das Kreuzschiff an der Nordseite mit einer, an der Südseite mit zwei Apsiden, wie an S. Pedro daselbst; der Chor mit einer grösseren Apsis. Die Arkaden haben noch den Rundbogen, die Gewölbe den Spitzbogen; über den Arkaden ist ein Schein-Triforium

Barcelona. Gerona.

angebracht. Dass die Gewölbe späterer Zeit angehören als die unteren Theile, erhellt aus dem Umstande, dass auf fünf Arkaden zehn Gewölbjoche vertheilt sind. Der südliche Querschiffarm hat zwei Kreuzgewölbe, der nördliche ein Tonnengewölbe. Merkwürdiger Weise ist die Kirche, wenigstens in ihrem Gewölbebau, erst im 14. Jahrh. aufgeführt, da 1318 der Chor vollendet ward und 1340, wahrscheinlich nach Vollendung des Schiffbaues, der Beschluss gefasst wurde, den Kreuzgang zu erbauen. Ein auffallend spätes Datum für eine Kirche, welche die Formen des Uebergangsstyles zeigt. In derselben Stadt ist endlich noch das sogenannte „maurische Bad“ im Garten des Kapuzinerinnen-Klosters zu nennen: ein kleiner achteckiger Bau auf Säulen, die über Hufeisenbögen einen Tambour und über diesem eine zweite kleine Säulenstellung mit einer leichten Kuppel tragen. Diesen Mittelbau schliesst ein quadratischer mit halbirten Tonnengewölben bedeckter Umfassungsraum ab. Das Gebäude diente ohne Zweifel von Anfang an einem christlichen Zweck.

Die südlichen Gebiete Spaniens wurden erst in späterer Zeit dem Christenthum und seiner Kunst gewonnen, kommen also für diese Epoche noch nicht in Betracht.

Bauten in Portugal.

In Portugal, über dessen Monumente wir wenig unterrichtet sind, herrscht in den nördlichen Provinzen ein, wie es scheint, einfach strenger Granitbau. Unter den bedeutenderen Kirchen des Landes werden die Kathedrale von Evora, die Klosterkirchen S. Domingos und de Gracia in Santarem und die Cisterzienserkirche von Alcobaca — letztere vielleicht schon frühgothisch? — als romanische Denkmale bezeichnet.

c. England und Skandinavien.

Sächsische Cultur in England.

Als die Normannen unter ihrem Herzog Wilhelm in der Schlacht von Hastings (1066) England erobert hatten, fanden sie in dem schon früh zum Christenthum bekehrten Lande eine Cultur von mehreren Jahrhunderten vor. Indess hatte dieselbe sich nicht in stetiger Entwicklung ausbilden können, denn zuerst waren durch sächsische Einwanderungen, dann durch dänische Eroberungszüge unruhvolle Unterbrechungen herbeigeführt worden. Das Wenige, was von Bauten aus sächsischer Zeit dort noch vorhanden ist, lässt schliessen, dass die allgemeine Grundlage der Architektur sich wie in anderen Ländern von Rom ableitete, wobei nur gewisse, durch einen alterthümlichen einheimischen Holzbau bedingte Umwandlungen stattfanden. Durch die Normannen wurde aber der Zustand des Landes in jeder Beziehung von Grund aus umgestaltet. Das unterjochte sächsische Volk wurde mit der ganzen Härte und Grausamkeit des Siegers verfolgt, neue gesellschaftliche und staatliche Einrichtungen wurden mit Strenge durchgeführt, und selbst die Geistlichkeit musste als normannische den Einwohnern in gehässiger Aufdringlichkeit erscheinen. So widerstrebend aber auch alle jene Volkscharaktere waren, welche neben dem urthümlich einheimischen der Kelten nunmehr die Bestandtheile des englischen Volks ausmachten, sie verschmolzen doch, durch die insulare Lage von allen anderen Nationen getrennt, und unter besonderen klimatischen Einflüssen zu einem streng eigenthümlichen, schroff charakteristischen Gesammtwesen von geringer innerer Mannichfaltigkeit bei desto grösserer äusserer Abgeschlossenheit.

Normannen.

Dass auch der Styl der Architektur*) von den normannischen Mönchen mit herüber gebracht wurde, ist leicht zu vermuthen. Doch acclimatisirte er sich in dem neuen Lande, nicht ohne erhebliche Trübungen seines ursprünglichen Wesens zu erfahren. Einerseits drangen durch die einheimischen Werkleute und den Charakter des Landes manche sächsische Eigenthümlichkeiten mit ein; andererseits mischte der herrisch und übermüthig gewordene Sinn der Eroberer auch in die architektonischen Schöpfungen ein in der Normandie nicht gekanntes, fremdartiges Element. Dies lässt sich schon in der Anlage des Grundplans erkennen. Die Kirchen bestehen zwar auch hier aus einem Langhaus mit niedrigen Seitenschiffen, welches von einem Querhause durchschnitten wird, jenseits dessen sich die drei Schiffe als Chor fortsetzen. Aber

*) *J. Britton:* Architectural antiquities of Great Britain. 5. Vols. 4. London 1807 ff. — *Derselbe:* Cathedral antiquities of Gr. Brit. 5. Vols. 4. London 1819 ff. — *H. A. Bloxam:* Mittelalterliche Kirchenbaukunst in England Aus dem Englischen. 8. Leipzig 1847.

im Einzelnen bemerkt man manche Aenderung. Zunächst wird der Chor beträchtlich verlängert, so dass er manchmal der Ausdehnung des Westarmes nahe kommt; so-

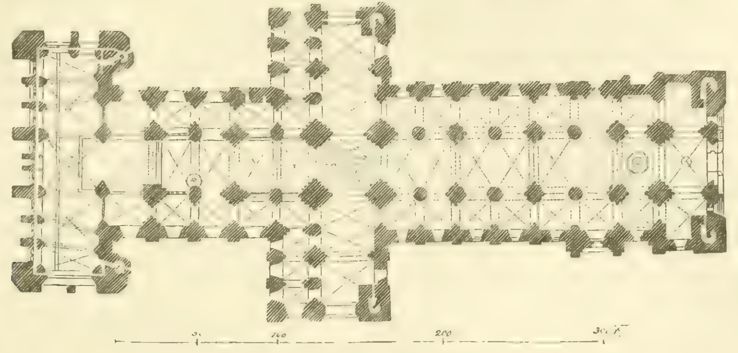


Fig. 457. Kathedrale zu Durham.

dann wird häufig die Apsis ganz fortgelassen, und der Chor im Osten durch eine gerade Mauer rechtwinklig geschlossen. Diese nüchterne Form wird zwar in der ersten normannischen Zeit der Regel nach durch die Apsis verdrängt, bald aber verschwindet diese wieder und kommt zuletzt nirgends mehr in Anwendung. Auch dem Querschiff fehlen die Apsiden, und statt derselben zieht sich an der Ostseite der Querarme ein niedriges Seitenschiff hin. Sehr charakteristisch ist sodann die Bildung der Stützen zwischen den drei Schiffen. Diese bestehen vorzüglich aus dicken, schwerfälligen, mit kleineren Steinen aufgemauerten Rundpfeilern, die manchmal kaum zwei bis drei mal so hoch sind wie ihr Durchmesser. In der Regel wechseln sie indess, wie auf dem beigefügten Grundriss der Kathedrale von Durham, mit kräftigen, gegliederten Pfeilern. An diesen Pfeilern ist eine schlanke Halbsäule emporgeführt, die noch an der Oberwand sich fortsetzt. Trotz dieser offenbar auf Gewölbe berechneten, den Bauten der Normandie nachgeahmten Anlage haben die englischen Kirchen nur eine flache Decke gehabt, und erst in späterer Zeit, wie das eben erwähnte Beispiel zeigt, Gewölbe erhalten. Auch an dieser Vorliebe für die Holzdecken, die reich mit Gold und Farben geschmückt wurden, erkennt man die Nachwirkung sächsischer Sitte, und es mag hier auf die innere Uebereinstimmung hingedeutet werden, welche in dieser Hinsicht mit deutsch-sächsischen Bauten bemerkt wird. Fügt man noch hinzu, dass die vier die Kreuzung begrenzenden Pfeiler von übermässiger Dicke sind, weil auf ihnen ein mächtiger viereckiger Thurm ruht, so hat man den Eindruck dieser langgestreckten, schmalen, niedrigen und dabei flach gedeckten Bauten, in welchen die dichtgedrängten massenhaften Pfeiler die Durchsicht auf's Aeusserste beschränken, und

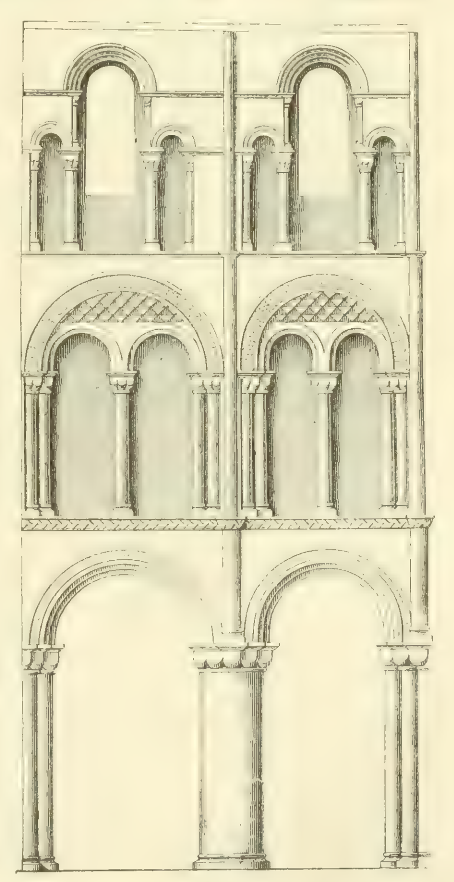


Fig. 458. Arkaden aus der Kathedrale zu Peterborough.

den Charakter trüber Schwerfälligkeit erhöhen. Betrachtet man den Aufbau der Mittelschiffwand, so fällt die vorwiegende Betonung der Horizontallinie auf. (Fig. 458.) Dicht über den Arkaden zieht sich ein Gesims hin, welches um die aufsteigenden Halbsäulen mit einer Verkröpfung fortgeführt wird. Auf ihm stehen die Säulen, mit welchen die fast niemals fehlende Empore, in deren offene Dachrüstung man hineinblickt, sich öffnet. Auf diese folgt wieder ein Gesims, auf welchem sich eine in der Mauerdicke liegende, zur Belebung und Erleichterung der Mauer dienende Galerie mit Säulchen erhebt, hinter denen die einfachen rundbogigen Fenster sichtbar sind. Auch hier ziehen sich oft von den Kapitälen horizontale Gesimsbänder die Wand entlang, die endlich von der flachen Holzdecke geschlossen wird. Die anscheinend für Gewölbe errichteten Halbsäulen werden hier abgeschnitten ohne zu einer naturgemässen Entwicklung zu kommen.



Fig. 459. Kirche zu Stoneleigh.

Die Ornamentik dieses Styls beschränkt sich, mit Nachahmung der Bauten in der Normandie, auf lineare Elemente. Der Zickzack, die Schuppenverzierung, die Raute, der Stern, das zinnenartige Ornament werden häufig an Portalen, Bogengliedern und Gesimsen angewandt, ja ganze Flächen und selbst die Rundpfeiler erscheinen damit bedeckt. Diese Ornamente werden in starkem Relief und sorgfältiger Steinarbeit ausgeführt, und verhüllen den architektonischen Körper in ähnlicher Weise, wie eine Stahlrüstung den menschlichen Körper. Ein Beispiel von dieser reichen Ornamentation gibt die nebenstehende Abbildung aus der Kirche zu Stoneleigh. Eigenthümlich ist aber dem englischen Styl die besondere Kapitälbildung des massigen Rundpfeilers. Um diesen mit der aufruhenden Wand und den Arkadenbögen zu vermitteln, wurde entweder, wie an dem Kapitäl aus dem White tower (Fig. 460), eine derbe Umgestaltung der Würfelform mit abgeschrägten Ecken versucht, oder, wie bei Fig. 458 zu erkennen, ein Kranz von kleinen würfelförmigen Kapitälen unter gesonderten Deckplatten auf den Pfeiler gesetzt, so dass nun eine Verbindung mit den wegen ihrer beträchtlichen Breite mehrfach ausgeeckten und abgestuften Arkadenbögen hergestellt war. An einzelstehenden Säulen ist das gefältelte Kapitäl vorherrschend. Die Basis der Rundpfeiler besteht meistens aus einer Abschrägung unter einem schmalen Bande. Die attische Basis, in allen anderen Ländern allgemein vorherrschend, kommt hier fast gar nicht vor.

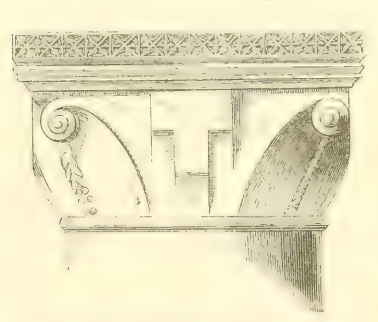


Fig. 460. Kapital aus dem Weissen Thurm im Tower zu London.

Das Aeussere.

Das Aeussere zeigt im Wesentlichen dasselbe Vorherrschen der Horizontalen wie das Innere. Zwar bewirken die kräftig vortretenden Strebepfeiler, die hier ohne constructiven Zweck die Stelle der Lisenen vertreten, ein starkes Markiren der verticalen Richtung, aber der Zinnenkranz, der die niedrigen Dächer grösstentheils verdeckt, hebt diese aufstrebende Tendenz wieder auf und betont in kräftigster Weise die Horizontale. Der Bogenfries kommt nur ausnahmsweise vor, dagegen ist die auf Wandsäulchen ruhende Blendarkade sehr beliebt, besonders mit den von der ersten

zu der zweitfolgenden Säule geschwungenen Bögen (s. Fig. 461), welche eine bunte und reiche Durchschneidung hervorbringen. Die auf S. 362 befindliche Zeichnung von der Abteikirche zu Croyland gibt ebenfalls ein Beispiel dieser Bogenbildung und zugleich einen Beleg von der glänzenden Ausschmückung, welche besonders auf die Thürme verwandt wurde. Der viereckige Thurm auf der Kreuzung beherrscht mit seiner schwerfälligen Masse den ganzen Bau; manchmal kommen zwei Westthürme hinzu, jedoch in der Regel mit der nicht sehr organischen Anlage dicht an den Seiten der Nebenschiffe. Die Thürme schliessen meistens horizontal mit einem kräftigen Zinnenkranze. So geben diese Bauwerke mehr den Eindruck weltlicher Macht, kriegerischer Tüchtigkeit, als religiöser Stimmung.

Kathedralen zu

Die meisten Kathedralen des Landes bestehen zum Theil, besonders in ihren unteren Partien, aus Resten dieses normannischen Styles. Da derselbe keine wesent-



Fig. 461. Kathedrale zu Cantherbury.

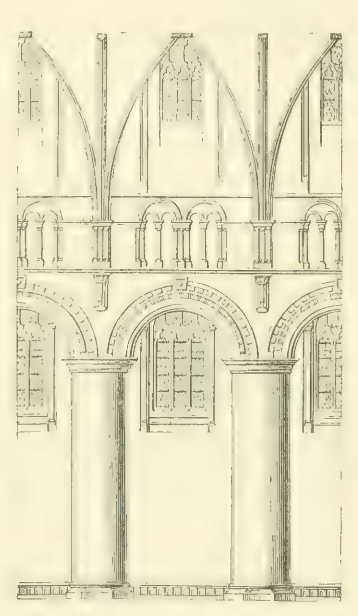


Fig. 462. Kathedrale von Gloucester.

lichen Mannichfaltigkeiten bietet, so wird es genügen, einige der wichtigsten hier kurz anzuführen. In der Regel sind die Gewölbe später in gothischer Zeit hinzugefügt, wie an der Kathedrale zu Gloucester, deren schlichte Rundpfeiler und spätere, auf Consolen ruhende Gewölbstützen, Fenster und Gewölbe Fig. 462 veranschaulicht. Sehr bedeutend ist die im J. 1096 gegründete Kathedrale zu Norwich, mit reicher Ornamentation und ausgezeichnetem Thurm auf der Kreuzung. Von der später eingewölbten, sehr reich geschmückten Kathedrale zu Durham gaben wir bereits oben den Grundriss (Fig. 457), und von der 1117 bis 1140 erbauten Kathedrale zu Peterborough einen Theil der Arkaden sammt dem Oberbau (Fig. 458). Eine eigentlich fortschreitende innere Entwicklung ist an den englischen Bauten nicht nachzuweisen.

Gloucester. Norwich. Durham. Peterborough.

Skandinavien.

In den skandinavischen Ländern*), welche weit später als England und Deutschland zum Christenthum bekehrt wurden, tritt uns zunächst ein Steinbau entgegen, der bald mehr an deutsche, bald mehr an englische Vorbilder erinnert. Doch scheinen in einzelnen Fällen, durch die Ordensverbindungen begünstigt, auch

*) *A. von Minutoli:* Der Dom zu Drontheim und die mittelalterliche christliche Baukunst der skandinavischen Normannen. Fol. Berlin 1853. — *N. Nicolaysen.* Mindesmerker of middelalderens Kunst i Norge. — *C. Eichhorn* im Anfang zur Schwed. Ausgabe meiner Gesch. der Archit. Stockholm 1871. — *Jul. Lange* in der Dän. Bearbeit. meines Grundr. d. Kunstgesch. Kopenhagen. — *C. G. Brunius,* Skanes konsthistoria. — Ders., Nordens äldsta Metropolitankirka (Lund).

französische Einflüsse sich damit zu verbinden. Wenn man erwägt, wie lange in diesen Ländern das Heidenthum sich erhielt, wie spät und unter welchen Schwierigkeiten das Christenthum allmählich eindrang, so erscheint solch ein Anlehnen an die in der christlichen Kunstthätigkeit bereits fortgeschrittenen Nachbarländer begreiflich. In Dänemark gelang erst unter Knut dem Grossen (1016—1036) die Einführung des Christenthums; der eigentliche Aufschwung des Kulturlebens vollzog sich erst unter Waldemar I. (1157—1182) und dessen Söhnen und Nachfolgern Knut VI. († 1202) und Waldemar II. († 1241). Dem entsprechend entwickelt sich dort der romanische Styl erst seit der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts zu freierer Bethätigung und erhielt sich bis tief in's 13. Jahrh. hinein, da hier das Festhalten am einmal Aufgenommenen noch weit länger andauerte als selbst in den östlichen Provinzen Deutschlands. Aehnliche Verhältnisse zeigen Schweden und Norwegen: Schweden, wo erst unter Ingiald (1080—1112) das Verbrennen des heidnischen Upsalatempels den Sieg des Christenthums entschied, und wo die Gothen, die länger am Heidenthum festhielten, stets mit den Schweden im Streit lagen, bis erst seit 1250 die Verschmelzung der beiden Stämme sich vollzog. Norwegen, wo gegen Ende des 10. Jahrh. unter Olaf I. das Christenthum eingeführt wurde, dessen sich dann besonders Olaf II., der Heilige, kräftig annahm, sah ebenfalls erst in der Spätzeit des romanischen Styles eine erfolgreichere Kunstthätigkeit, nachdem es vorübergehend durch Knut den Grossen der dänischen Herrschaft unterworfen gewesen war. Der ganze skandinavische Norden kannte ursprünglich nur den Holzbau, der ja auch in Deutschland die einheimische altgermanische Bauweise war. Die Steinconstruction bürgerte sich erst spät hier ein und vermochte lange Zeit den Holzbau nicht ganz zu verdrängen.

Dänemark.

In Dänemark, wozu damals auch das südliche Schweden (Schonen) gehörte, treffen wir eine entschiedene Aufnahme rheinischer Formen, ja sogar mehrfach die Verwendung rheinischer Tuffsteine; die Wölbungen im Innern, am Aeusseren die Blendarkaden und selbst in einzelnen Fällen die offnen Galerien am Chorhaupte gehören dahin. Der Dom zu Ribe*) (Ripen) in Jütland, in Andernacher Tuffsteinen errichtet, wird zum Theil, namentlich in den östlichen Partieen, der Gründungszeit von 1134 zugeschrieben, erfuhr aber nach einem Brande von 1176 bedeutende Umgestaltungen im Charakter des Uebergangstyles. Der ansehnliche Bau misst 204 F. innere Länge und hat zu seinen drei Schiffen im 15. Jahrh. noch zwei weitere Seitenschiffe erhalten. Der halbrunde Chor, im Innern unter den Fenstern mit Blendarkaden gegliedert, legt sich unmittelbar an ein weit ausladendes Querschiff, dessen Flügel mit stark erhöhten Kreuzgewölben, im südlichen Arm mit sechstheiligen, bedeckt sind, während sich über der Vierung eine Kuppel erhebt, die nach byzantinischer Weise angelegt ist. Die Gewölbrippen, die Säulendienste mit ihren Ringen, die zierlich mit Rundstäben eingefassten Fenster, das Alles sind Formen, die man erst dem nach 1176 errichteten Baue zuschreiben kann. Im Mittelschiffe ruhen die Arkaden auf schlichten viereckigen Pfeilern; über den Seitenschiffen sind, wiederum in rheinischer Art, Emporen angebracht, die sich mit eleganten Arkaden gegen den Hauptraum öffnen. Zu den frühesten Bauten gehört der von 1133—1169 aus Granit errichtete Dom zu Viborg, dessen Säulen-Krypta mit den einfachen Würfelkapitälen und den kräftigen zum Theil mit dem Eckblatt geschmückten Basen der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts entspricht. Der Chor, von zwei Thürmen flankirt, zeigt eine entwickeltere Form als am Dom zu Ribe; zwei grössere Thürme legen sich vor das westliche Ende des Schiffes; auch hier finden sich Emporen über den Seitenschiffen. Die Länge des Baues wird auf ca. 207 F. angegeben. Hieher gehört sodann auch der Dom zu Lund, damals der Bischofssitz für Dänemark, ein ansehnlicher dreischiffiger Bau von 255 F. Länge, der aber gewiss nicht auf die erste Gründungszeit (c. 1080) zu beziehen ist. Die Krypta soll um 1130, der Chor 1145 vollendet worden sein. Angesichts der eleganten Durchbildung, die den rheinischen Bauten aus der Mitte des 12. Jahrh. entspricht, ist dies schwer zu glauben. Schon das Aeussere des Chores mit dem Rundbogenfries auf Säulchen im untern Geschoss,

*) *J. Helms*, Ribe Domkirke. Kjøbenhavn 1870.

den Blendarkaden im Fensterstockwerk und der offenen Säulengalerie darüber erscheint eher als ein Werk vom Ende des 12. Jahrhunderts, etwa nach dem Brande von 1172 ausgeführt. Der Grundplan zeigt neben dem Chor jederseits kleinere Kapellen, ein stark vorspringendes Querschiff, zwei stattliche, mit Blendbögen decorirte Thürme an der Façade. Im Innern wechseln kräftigere Pfeiler mit schwächeren; durch Blendbögen über den Arkaden, wie in manchen norddeutschen Kirchen, wird eine lebendige Gliederung der Wandflächen erreicht. Die Gewölbe sind nach einem Brande von 1234 im Spitzbogen ausgeführt.

Neben diesen Quaderbauten, deren Behandlung offenbar auf rheinische Einflüsse deutet, macht sich seit der zweiten Hälfte des 12. Jahrh. zunächst auf Seeland die Aufnahme des norddeutschen Backsteinbaues geltend, der mit den dort ausgebildeten Formen eindringt und bald ausschliesslich zur Anwendung kommt. So an der 1161 gegründeten Cisterzienser-Klosterkirche zu Soröe, einer ursprünglich flachgedeckten Pfeilerbasilika von c. 215 Länge mit rechtwinklig geschlossenem Chor und viereckigen Kapellen an den Querflügeln, nach einem Brande von 1247 eingewölbt; so an der ähnlich behandelten Benediktinerstiftskirche zu Ringsted vom J. 1170, welche an ihrem halbrunden Chorschluss die rheinische Zwerggalerie in blosser Reliefnachbildung zeigt; auch hier ist das ursprünglich flachgedeckte Schiff später eingewölbt. Ein merkwürdiger Centralbau von durchgebildeter Anlage ist die Kirche zu Kallundborg, ein griechisches Kreuz, dessen Arme von einem mittleren quadratischen Hauptbau ausgehen, welcher durch vier kräftige Granitsäulen in einen von Seitenschiffen umzogenen Mittelraum von 35 F. lichter Weite getheilt wird. Die vier Arme enden in etwas erweiterten polygonen Nischen, über welchen sich achteckige Thürme erheben. Diese Thürme bildeten mit einem im J. 1827 eingestürzten mächtigeren quadratischen Thurm auf der Vierung eine Baugruppe von imposanter Wirkung und fast festungsartigem Charakter. Es scheint in der That, dass die Kirche, wie es manchmal im Mittelalter vorkam, zugleich zu Vertheidigungszwecken diente. Das Innere ist durchweg mit Kreuzgewölben, in den Kreuzarmen mit Tonnengewölben bedeckt. Auch der Dom in Aarhuus, obgleich im Ganzen ein gothischer Bau, bewahrt noch Reste der ursprünglichen Anlage, besonders in den Pfeilern des Langhauses und der Nordseite des Querschiffes. Das bedeutendste Werk in Dänemark aus dieser Epoche ist jedoch der Dom von Roeskild (Fig. 463), ein dreischiffiger Gewölbebau von 265 Fuss innerer Länge, mit Galerien über den Seitenschiffen und mit rundem Chorumgang; in den Arkaden und den Emporen, sowie in den Wölbungen spitzbogig, die ganze Anlage an französische Bauten erinnernd. In Jütland gehören noch hierher die Klosterkirche von Westerwig vom Jahre 1197, im Langhaus mit einem Wechsel von Pfeilern und Säulen, in den Details an englische Bauten erinnernd; die Kirche zu Salling, ebenfalls eine regelmässige Basilika mit drei Apsiden, die Klosterkirche zu Weng im Stift Aarhuus. Ausserdem ist eine Anzahl kleinerer Rundkirchen zu nennen, eine im Norden überaus beliebte Form; vier auf der Insel Bornholm, andere in Bjernede bei Soröe, in Thorsager bei Aarhuus; eine achteckige Kirche mit höherem Mittelraum und niedrigen Seitenschiffen in Storehedinge auf Seeland. Sogar in Grönland sind drei solcher Gebäude zu Igalikko und Kakortok erhalten, und selbst Nordamerika bewahrt

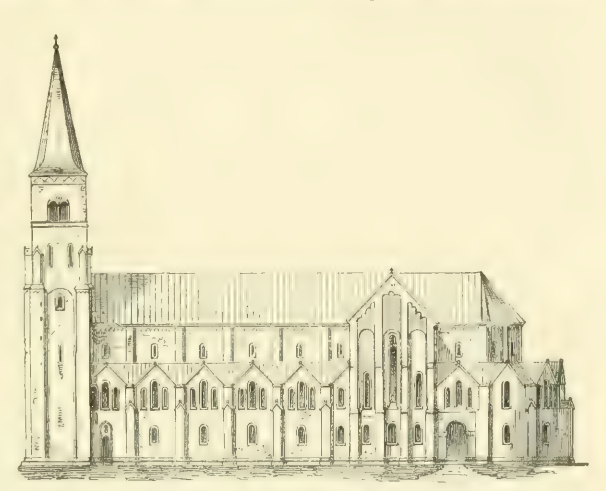


Fig. 463. Domkirche zu Roeskild.

in einer Rundkirche zu Newport auf Rhode-Island ein Zeugniss der kühnen Seefahrten, welche die Normannen schon im Anfang des 12. Jahrhunderts bis in den fernsten Westen geführt hatten.

Schweden. In Schweden*) kommen zunächst ebenfalls mehrere Rundkirchen vor, meist von einfachster Form und Ausbildung; z. B. zu Solna bei Stockholm, Munsö, Mörkö, Hagby, Woxtorp, Wardsberg u. a. Daneben findet sich eine besonders schlichte Anlage, welche man als Saumsattelform bezeichnet, weil das niedrige Schiff gegen den hohen Chorbau und den Westthurm in der That einer Einsattlung ähnlich sieht; so namentlich mehrere Kirchen auf Oeland, z. B. zu Föra. Lange Zeit dauerte auch hier ein uralter heimischer Holzbau; seine Ornamentik, sowie die eigenthümlich phantastischen Zeichen der Runensteine lassen sich noch im späteren Steinbau unschwer erkennen. Dieser selbst scheint theils mit der ersten Einführung des Christenthums aus England gekommen zu sein; namentlich verräth sich dieser englische Einfluss in Westergötland, während Gotland sich an die norddeutsche Bauweise anschliesst. Daneben dringen aber, hauptsächlich durch den für die Christianisirung des Nordens überaus thätigen Cisterzienserorden in manchen Eigenheiten der Planbildung, z. B. in den Chorumgängen auch französische Elemente ein. Meistens sind die Bauten in Quadern aufgeführt, da an Kalk- und Sandsteinen das Land keinen Mangel hat. Erst später, besonders in der gothischen Epoche, scheint der norddeutsche Ziegelbau einzudringen. Eine irgendwie genügende Darstellung des Entwicklungsganges lässt sich indess von uns aus nicht geben, da es an ausreichenden Vorarbeiten durchaus noch fehlt; auch scheint die Mehrzahl der Denkmale theils durch Zerstörung und Verfall, theils durch unbarmherzige spätere Umgestaltungen oft fast bis zur Unkenntlichkeit entstellt zu sein. So viel aber ergibt sich aus unbefangener Prüfung der Nachrichten, dass wohl schwerlich vor dem 12. Jahrh. hier erhebliche Steinbauten anzunehmen sind, und dass die grosse Einfachheit gewisser Werke mit Unrecht als Zeichen höchsten Alters angesehen wird.

In Westergötland, wo englischer Einfluss überwiegt, gilt die Kirche von Husaby für eins der ältesten Gebäude. Sie hat einen viereckigen Chor mit halbrunder Apsis, einschiffiges Langhaus und quadratischen Westthurm mit runden Treppenthürmen, ähnlich wie der Dom zu Paderborn. Aehnliche Formen zeigt die ebenfalls aus Sandstein erbaute Kirche zu Skälfvum, an deren Südportal im Relief Christus mit den Evangelistensymbolen des Matthäus und Johannes dargestellt ist, dazu die Namensinschrift des Künstlers *Othelric*, die wiederum auf angelsächsischen Einfluss deutet. Wichtiger sind zwei andere Kirchen: der Dom zu Skara, an welchem trotz vieler Umgestaltungen die Form des ersten Baues von c. 1150 zu erkennen ist. Ein dreischiffiges 192 F. messendes Langhaus mit zwei Thürmen an der Westseite, welche achteckige Treppenthürme neben sich haben, wird von einem Querschiffe von 101 F. Länge abgeschlossen, das in einem rechtwinkligen Chor endigt, neben welchem zwei achteckige Treppenthürme angeordnet sind. Sechs Pfeilerpaare tragen die spitzbogigen Gewölbe des Mittelschiffes und die rundbogigen der Seitenschiffe. Aehnliche Kreuzform, dazu aber einen halbrunden Chor mit Umgang zeigte die stark zerstörte Cisterzienserkirche zu Warnhem. Vier kräftige, mit Halbsäulen reich gegliederte Pfeiler begränzen die Vierung; acht Säulen bilden den Chorumgang; alles ist mit Kreuzgewölben bedeckt, die den schweren Spitzbogen der Uebergangszeit erkennen lassen, während Arkaden, Fenster, Portale noch den Rundbogen zeigen. Die regelmässige Anwendung des Strebepfeilers, in Verbindung mit dem Chorplan und den übrigen Formen deutet auf französischen Einfluss. Dagegen entspricht das Nordportal mit seinem Zackenbogen englischen Vorbildern, so dass auch hier wieder sich zeigt, wie von allen Seiten fremdartige Einwirkungen sich kreuzen.

In Ostergötland gehören die Kirchen von Heda, die in Sattelform erbaute zu Oedeshög, die zu Westra Tollstad und zu Bjälbo, an welcher freilich Chor und Schiff modernisirt sind, zu den frühesten. Der bedeutendste Bau ist hier der Dom von Linköping, ein Denkmal der Uebergangsepoche, seit 1232 umgebaut, theilweise schon gothisch, namentlich im Chor mit seinen gleichhohen Umgängen

*) Das Folgende zumeist nach den Zusätzen der schwed. Ausg. meiner Gesch. der Archit. von *C. Eichhorn*, Stockholm 1871. — Dazu *Brunius*, Gotland's Konsthistoria.

und den ausgebildeten Maasswerkfenstern. Die gesammte Länge des aus Quadern errichteten Baues beträgt 329 F. bei 37 F. Breite und 60 Fuss Höhe. Die Pfeilerbildung, die schweren Spitzbögen, vor allem aber die Form der Hallenkirche, die hier mehrfach vorkommt, sprechen für deutschen Einfluss. Eine reiche und edle Ornamentik schmückt den Bau, der für eins der schönsten Denkmäler des Nordens gilt. Einfacher sind mehrere Cisterzienserkirchen, unter denen besonders das von Clairvaux 1144 gegründete, c. 1185 eingeweihte Alvastra bemerkenswerth erscheint. Der Grundriss hat grosse Verwandtschaft mit dem von Loccum: ein Langhaus mit vier einfachen Pfeilerpaaren, ein Querschiff mit je zwei rechtwinkligen Kapellen an der Ostseite, und ein ebenfalls geradlinig geschlossener Chor. Eigenthümlich ist, dass die westlichen Theile der Seitenschiffe als Vorhallen vom Innern durch Mauern abgetrennt sind. Schiff und Chor sind mit Tonnengewölben bedeckt, eine öfter vorkommende, an Frankreich erinnernde Constructionsweise. Die zweite Cisterzienserkirche, zu Askaby, eine c. 1174 errichtete flachgedeckte Basilika, hat nachmals starke Veränderungen erfahren; die dritte, zu Vreta, welche nach einem Brande von 1248 eine Erneuerung bis 1289 erfuhr, ist auffallender Weise durch zwei Westthürme mit theils rundbogigen, theils spitzbogigen Schallöffnungen ausgestattet, und hatte wahrscheinlich (?) noch zwei weitere Thürme zwischen Chor und Querschiff, ein für Cisterzienserbauten beispielloser Thurmreichthum, den wir bezweifeln möchten. — Auch in Smaland ist zunächst eine Cisterzienserkirche zu nennen, die 1144 gegründete zu Nydala, mit dreiseitig geschlossenem Chor und Kapellen auf den Kreuzarmen; von der Kirche zu Rydaholm ist nur noch der Thurm vorhanden; andere sind noch mehr zerstört. Alle diese Bauten sind in Quadern aufgeführt.

Eine Anzahl werthvoller Denkmäler besitzt die an Naturschönheiten reiche Mälar-Landschaft. Mehrere in Ruinen liegende Kirchen zu Sigtuna scheinen die verschiedenen Epochen des romanischen Styles zu vertreten. Ueberaus eigenthümlich ist die Anlage von S. Peter, wo das einschiffige, von einem hineingebauten quadratischen Westthurm begränzte Langhaus von 31 F. lichter Breite nach Osten von einem Querschiff abgeschlossen wird, dessen Vierung ein Thurm auf schweren Mauern bildet, die mit den angränzenden Theilen nur durch schmale Rundbogenöffnungen eine Verbindung zulassen. So gestalten sich in den mit Apsiden versehenen Querflügeln und dem Chore gesonderte Kapellenräume; eine Anordnung, die sich mehrfach in dieser Gegend wiederholt. Die Gestalt des Vierungsthurmes scheint auf englischen Einfluss zu deuten. Ein dreischiffiger Bau ist ebendort die etwas weniger zerstörte Kirche S. Olaf, gleich der vorigen in Quadern ausgeführt. Auch der mit einer Apsis geschlossene Chor ist dreischiffig, da sich die Nebenschiffe jenseits des Querhauses fortsetzen. Diese Bauten zeigen grosse Sparsamkeit in der Ornamentik. Den Uebergang zur Gothik macht die Dominikanerkirche S. Maria, ein 1280 begonnener dreischiffiger Bau mit geradem Chor, dessen Schlusswand durch drei gruppirte Fenster ausgezeichnet wird. Den schweren Vierungsthurm, nach Art englischer Bauten, zeigen noch manche andere Kirchen dieses Distrikts; gegen Ausgang der romanischen Epoche scheint aber diese Anordnung zu schwinden, und die späteren Bauten lassen Langhaus, Querschiff und Chor in freierer Verbindung auftreten. Dahin gehört die Klosterkirche in Varfruberga, deren dreischiffiges Langhaus von 6 Pfeilerpaaren getheilt wird; auch der Chor setzt sich jenseits des Querhauses, wie es hier öfter vorkommt, dreischiffig fort und schliesst geradlinig. Die Kirche hat 130 F. innere Länge. Den fünfseitigen Chorschluss zeigt dagegen die in Ruinen liegende Cisterzienserkirche zu Riseberga. Mit dem 13. Jahrh. beginnt man, wahrscheinlich durch die norddeutschen Bauten veranlasst, den Backstein anzuwenden, doch so, dass die Ornamente aus Sandstein hergestellt werden. Von diesen wiederum durch spätere Umgestaltungen stark beeinträchtigten Bauten nennen wir den Dom zu Westerås, 1231 eingeweiht, dann nach einem Umbau 1271 von Neuem geweiht, ursprünglich eine dreischiffige Basilika mit einfachem Chor, der sammt dem Querhaus einem durchgreifenden Umbau erlitten hat; den Dom zu Strengnäs, gegen Ende des 13. Jahrh. erbaut, in ähnlicher Anlage, jedoch neben dem Chor mit zwei Thürmen ausgestattet; die östlichen Pfeiler des Schiffes rund,

mit Würfelkapitälen, die übrigen viereckig; die Klosterkirche zu Sko, aus derselben Zeit, dreischiffig, auch im Chor; über den Seitenschiffen ehemals mit Galerien versehen. — Hierher gehören auch die noch weniger untersuchten Bauten Finlands: so die Marienkirche zu Räntämäki aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts und der Dom zu Abo, ein spätromanischer Ziegelbau, schwer und massenhaft behandelt, mit mächtigem Westthurm, zu dessen Portal eine ansehnliche breite Freitreppe von vielen Stufen emporführt. Der Chor hat später einen vollständigen Umbau in Gestalt eines wie es scheint kuppelbedeckten Polygons erfahren.

Gotland.

Ihren grössten Glanz erreicht die schwedische Architektur der romanischen Epoche in den Bauten der Insel Gotland. Hier drang schon frühzeitig unter Olaf den Heiligen c. 1028 das Christenthum ein; die günstige Lage der Insel vermittelte nach allen Seiten den Verkehr; ihr Bodenreichthum förderte eine höhere Kulturblüthe, und die guten Sandstein- und Kalksteinlager unterstützten die Entwicklung einer durchgebildeten monumentalen Kunst. In den Bauten herrscht hier der Einfluss Norddeutschlands vor, wie denn namentlich die Hallenkirche von dort eingebürgert wird. Mehr als in den übrigen Provinzen Schwedens hat sich auch die Bildhauerei in Ausstattung der Denkmäler, besonders im Schmuck der Portale bewährt. Zu den ältesten Monumenten des Styles zählt man die Kirchen von Akebäck und Ala, aus der Mitte des 12. Jahrhunderts. Der späteren Zeit dieses Jahrh. gehört die Klosterkirche von Roma, 1163 gegründet, jetzt in Trümmern liegend, ein dreischiffiger Bau mit Querhaus und gerade geschlossenem Chor, an den Kreuzarmen dagegen mit halbrunden Kapellen; alle Räume, mit Ausnahme der tonnengewölbten Querarme, von Kreuzgewölben bedeckt. Bedeutend sind sodann die malerischen Ruinen der ehemals als Handelsemporium des Nordens hochberühmten Stadt Wisby, von deren Reichthum es in der alten Reimchronik heisst:

„Die Schweine fressen aus Silbertrögen,
Und die Frauen spinnen auf goldenen Spindeln“.

Den ersten Schlag der Zerstörung führte 1361 König Waldemar Atterdag von Dänemark, und seitdem sank allmählich die Herrlichkeit dieses nordischen Venedig in den Staub. Noch steht die gewaltige Stadtmauer mit 38 trotzigen Thürmen, eins der wichtigsten Befestigungswerke des Mittelalters; von den achtzehn Kirchen sind fast nur noch Ruinen übrig. Unter diesen ist zunächst S. Lars zu nennen, eine Kreuzkirche mit ungewöhnlicher Chorbildung, bei welcher ein hufeisenförmiger Abschluss nach Osten und ein Kuppelthurm nach Westen hervorgehoben wird. Merkwürdig sind die sonst im scandinavischen Norden nur noch am Dom zu Drontheim vorkommenden Triforiengalerien, welche in drei Stockwerken die Mauern durchbrechen. Die Domkirche S. Marien, 1225 eingeweiht, zeigt in ihren drei gleichhohen Schiffen und dem gleich den meisten Kirchen Wisby's geradlinig geschlossenen Chor die reicheren Formen des Uebergangsstyles. Sie hat ausser den Westthürmen zwei kleinere Thürme neben dem Chor, an welchen der elegante Uebergang aus dem Viereck in's Achteck gerühmt wird. Aus derselben Zeit stammt S. Nicolas, mit dreiseitigem Chorschluss und dreischiffigem auf fünf Pfeilerpaaren ruhenden Langhaus. Andere Kirchen verwandter Art sind S. Karin, bald nach 1233 von Franziskanermönchen erbaut, in den älteren Theilen noch romanisch, mit sechseckigen Pfeilern, in den jüngeren gothisch; ferner S. Clemens mit vier Pfeilerpaaren im Langhaus, mit spitzbogigen Gewölben und rundbogigen Fenstern; ähnlich S. Drotten. Weitaus die merkwürdigste unter den Kirchen Wisbys ist die H. Geistkirche, bei welcher man zu den besonderen Zwecken des Spitals, dem sie zugehörte, wahrscheinlich um die Kranken nach den Geschlechtern zu trennen, die bekannte Form der Doppelkapellen angewendet hat. Es ist ein Achteck, von 42 F. Durchmesser im Lichten, durch vier kräftige Pfeiler, im unteren Raum achteckige, im oberen runde, in einen quadratischen Mittelraum von 16 F. Weite und schmalere Nebenräume zerlegt. Sämmtliche Abtheilungen sind mit Kreuzgewölben bedeckt, nur die durch die Diagonalseiten abgeschnittenen haben ein ungetheiltes dreieckiges Kappen-Gewölbe. In den östlichen Diagonalseiten sind Halbkreisnischen aus der Mauer ausgespart; die Verbindung mit der oberen Kapelle wird durch schmale Treppen in der

Dicke der Mauer hergestellt. Beide Räume, die durch eine achteckige Oeffnung in der Mitte zusammenhängen, münden auf einen quadratischen, mit einer Apsis geschlossenen Chor; merkwürdiger Weise setzen sich aber die Langmauern desselben so weit östlich fort, dass sie um die Apsis noch weitere Räume bilden, die von aussen zugänglich und rechtwinklig abgeschlossen sind. Diese rechtwinklige Umfassung des Chores kommt noch mehrmals an gotländischen Kirchen vor.

In den übrigen Bauten der Insel findet ein ganz besonderes System der Planbildung statt: es sind zweischiffige Anlagen, deren Kreuzgewölbe auf einer mittleren Säulenstellung ruhen. So zeigt es die Kirche von Gothem, wo die westliche Abtheilung eine Doppelsäule, die östliche eine einfache aufweist; so in reicher ornamentaler Ausbildung die Kirche von Tingstäde; so die der Spätzeit des 13. Jahrh. angehörende Kirche zu Fole, die uns auch den für beide Schiffe gemeinsamen Chor solcher Anlagen zeigt. Aber auch dreischiffige kleine Hallenkirchen mit zwei Säulenreihen kommen vor, wie die Kirche zu Dalhem, wo vier Säulen das Schiff theilen und westlich ein kräftiger Thurm angeordnet ist. Dieselbe Anlage zeigt die Kirche zu Öja, wo östlich ein dem Mittelschiff an Breite entsprechender Chor angefügt ist, dessen Apsis, ähnlich der h. Geistkirche zu Wisby, nach aussen rechtwinklig umfasst wird. Auch in der Ausbildung der Thürme, wie z. B. an der Kirche zu Walls, ist der Einfluss norddeutscher Bauten unverkennbar. Bezeichnend für den friedlichen Kulturzustand der Insel erscheint es, dass die Waffenhäuser, welche auf dem schwedischen Festland sich bei den Kirchen finden, und in welchen die Waffen während des Gottesdienstes aufbewahrt wurden, hier fehlen.

Norwegen.

In Norwegen kommt zunächst ebenfalls ein Steinbau in Betracht, der in Gesammtanlage und Ausbildung dem Muster der normannischen Architektur des benachbarten England folgt. Doch gesellen sich dazu auch hier bisweilen Einflüsse anderer Bauschulen. Abgesehen von manchen unbedeutenderen einschiffigen Kirchen des Landes sind als ansehnlichere Bauten mehrere basilikenartige Anlagen zu nennen. Zunächst die Kirche von Aker bei Christiania, die gleich den meisten übrigen Bauten des Landes die plumpe Form englischer Rundpfeiler mit gedrücktem Kapitäl in ihrem flachgedeckten Schiff aufweist. Merkwürdig dass auch hier, wie in manchen schwedischen Kirchen der Raum der Vierung durch Mauern abgeschlossen ist, welche nur portalartige Oeffnungen zur Verbindung mit den anstossenden Räumen des Chores, Querschiffs und Langhauses besitzen. Aehnliche Disposition zeigt die Kirche von Ringsaker, nur dass hier das Mittelschiff mit einem Tonnengewölbe, die Seitenschiffe mit halben Tonnen, nach südfranzösischen Vorbildern, versehen sind. Etwas reichere decorative Ausbildung findet sich sodann am Dom zu Stavanger, einer flachgedeckten Basilika, deren Rundpfeiler mit gefältelten Kapitälen geschmückt sind, während die Arkadenbögen die Zickzack-Umrahmung zeigen. Dagegen kreuzen sich in der Marienkirche zu Bergen deutsche Formen mit englischen; namentlich sind die viereckigen gegliederten Pfeiler mit ihren attischen Basen dafür bezeichnend. Ebenso sind die kuppelartigen Kreuzgewölbe welche in der Uebergangszeit an Stelle der ursprünglich flachen Decke treten, ein Zeichen deutschen Einflusses. Ueber den Arkaden öffnete sich ehemals ein rundbogiges Triforium; die Westfaçade wird von zwei Thürmen eingefasst. Das Hauptwerk des Landes ist der Dom zu Drontheim, ein freilich in Trümmern liegendes Prachtstück romanischer und frühgothischer Kunst, überwiegend unter englischer Einwirkung entstanden, aber schon in seinen romanischen Theilen, dem Querschiff und einer nördlich am Chor befindlichen Kapelle von hervorragender Bedeutung. Sowohl die Einzelformen, als namentlich die Anordnung der Triforien und die östlich gelegenen kapellenartigen Seitenschiffe am Querhause lassen eine Behandlung erkennen, welche auf den unter Erzbischof Eystein seit 1161 begonnenen Neubau zu deuten scheint. Von den gothischen Theilen ist später zu reden.

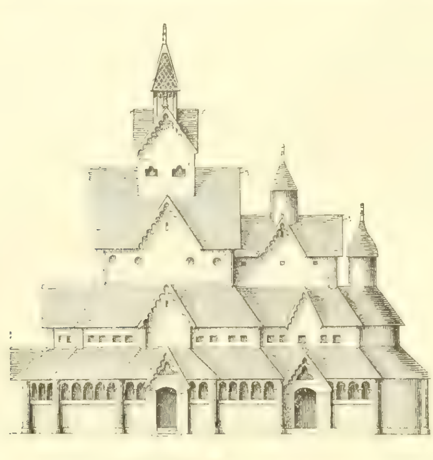
Holzbau.

Charakteristischer erscheint eine Anzahl von Denkmälern eines weit verbreiteten Holzbaues in Norwegen*), welche eine Umwandlung der im romanischen Styl anderer

---

*) *J. C. C. Dahl:* Denkmale einer ausgebildeten Holzbaukunst in den Landschaften Norwegens. Fol. Dresden 1837. — Vergl. auch das Werk von *Minutoli*.

Länder üblichen Formen nach Maassgabe des Materials und der volksthümlichen Gewohnheiten und Sinnesweise zeigen. Die bekanntesten unter diesen sind die Kirchen zu **Hitterdal** (Fig. 464), **Borgund**, **Tind** und **Urnes**. Sie sind zum Theil nach Art der Blockhäuser aus horizontal aufgeschichteten, an den Enden sich überschneidenden Baumstämmen erbaut. Die Fugen sind mit Moos ausgestopft, die Stämme an manchen Kirchen mit Brettern, und die Bretterfugen mit schmaleren Latten benagelt. Andere dieser Bauten, die man Reiswerkkirchen nennt, sind aus aufrechtstehenden Bohlen zusammengefügt. Die Dächer und Thürme sind mit Brettern oder auch mit Schindeln, Ziegeln oder grossen Schieferplatten, die hier bis zu 12 Fuss Länge gebrochen werden, bekleidet. Einige Kirchen sind ganz und gar mit solchen Platten bedeckt. Die Anlage dieser Kirchen bildet ihrem Kerne nach ein dem Quadrat sich näherndes Rechteck, welches auf drei Seiten von niedrigen Umgängen eingeschlossen wird, während nach Osten eine Vorlage für den Chor, gewöhnlich mit einer Halbkreisnische, sich anfügt. Bisweilen treten auch nach beiden Seiten Anbauten heraus, so dass der Grundriss eine Kreuzgestalt gewinnt. Schlanke Säulen aus Baumstämmen, die das Mittelschiff von seinen Abseiten trennen, tragen auf Rundbögen die Oberwand. Ein bretternes Tonnengewölbe schliesst jetzt gewöhnlich den ursprünglich mit offenem Dachstuhl versehenen Mittelraum, schräge Dächer bedecken die Seitengänge. Selbst die Orgeln sind mit allen ihren Pfeifen aus Holz gefertigt. Die Kapitäle der Säulen bestehen entweder aus einfachen Ringen oder einer Nachbildung des Würfelkapitäls, mit phantastischen Schnitzwerken auf den Seitenflächen.



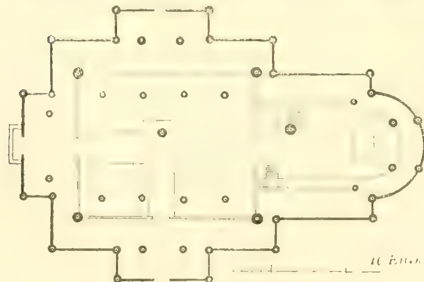


Fig. 464. Kirche zu Hitterdal.

Das Aeussere.

Das **Aeussere** dieser merkwürdigen Kirchen erhält durch die den ganzen Bau umziehenden niedrigen „Laufgänge“, welche, nach Art der Kreuzgänge unten geschlossen, oben durch eine Galerie auf Säulchen sich öffnen, eine noch eigenthümlichere Gestalt. Diese Laufgänge bilden eine bergende Vorhalle und halten den Schnee und die Winterkälte von den unteren Theilen des Gebäudes ab. Ueber ihrem Dache erheben sich mit ihren kleinen viereckigen Fenstern die Seitenschiffe, über diesen das Mittelschiff, und aus dessen Dache endlich steigt ein viereckiger Thurm mit ziemlich schlanker Spitze auf. Dadurch erhalten diese Kirchen einen ungemein malerischen Aufbau und eine Centralisirung der Anlage, welche wohl mit Recht auf byzantinische Vorbilder zurückgeführt worden sind. Das Aeussere hat mancherlei Schmuck, auch selbst buntfarbig aufgemalte Ornamente. Die Giebel sind mit zierlich ausgeschnitzten Brettern bekleidet, an den Portalen und anderen ausgezeichneten Stellen finden sich Arabesken von seltsam phantastischem Charakter, bisweilen an Schriftschnörkel in alten Manuscripten erinnernd. So tönt uns also im entlegensten Norden, selbst unter der Herrschaft eines wesentlich verschiedenen Materials, ein Nachklang der mächtigen Bildungsgesetze entgegen, welche in jener Epoche die ganze christliche Architektur des Abendlandes bestimmen.

(Das dritte [Schluss-] Kapitel des fünften Buches folgt im zweiten Bande.)

DRITTES KAPITEL.

Der gothische Styl.

1. Zeitverhältnisse.

Veränderte geistige Richtung.

Schon am Ende der vorigen Epoche sahen wir in der Architektur einen neuen Geist erwachen, neue Kräfte pulsiren, die den romanischen Gliederbau durchzuckten und fremdartige Formen aus seinem Kerne hervorgehen liessen. Der romanische Styl, der in seinen edelsten Schöpfungen den Inhalt seiner Zeit, die Verschmelzung antiker Tradition mit christlich-germanischem Leben, so lauter und vollkommen ausgesprochen hatte, wurde durch diese neue Gährung aus seiner ruhigen Bahn verdrängt und zu Ausschreitungen getrieben, die ihm einen unklaren, schwankenden Ausdruck gaben. Diese geistige Bewegung wuchs allmählich so stark an, dass sie die Gesetze des hergebrachten, seit zwei Jahrhunderten blühenden Styles gewaltsam durchbrach und sich eine neue, durchaus selbständige Erscheinungsform schuf.

Aristokratisch-bürgerlicher Geist.

Wir sahen schon in der vorigen Epoche im Schooss der gesellschaftlichen Ordnung diese Umwälzung sich vorbereiten. Sie wurde in Frankreich vorzugsweise durch das auf dem Gipfel seiner Entwicklung stehende Ritterthum, in Deutschland durch das Bürgerthum getragen. Man darf sich indess nicht die Vorstellung von einem feindlichen Gegensatze dieser Elemente der Gesellschaft gegen die Kirche machen. Nichts würde dem Geist des Mittelalters widersprechender sein. Weit eher könnte man behaupten, dass die neue überwiegend bürgerliche Entwicklung von einer spirituelleren Religiosität erfüllt gewesen sei, als vorher in den Zeiten vorwaltend hierarchischen Gepräges. Es vollzog sich nur ein innerlich nothwendiges Gesetz der Entwicklung, dass die Geistlichkeit, die fortan nicht mehr alleinige Trägerin der Bildung bleiben konnte, nicht ferner mehr ausschliesslich dem Leben seinen Zuschnitt gab, dass alle in der vorigen Epoche unter sorglicher Pflege der Kirche herangereiften Mächte des gesellschaftlichen Lebens in jugendlicher Rüstigkeit die Schule verliessen und sofort dem Dasein einen neuen Inhalt, eine neue Gestalt schufen.

Verhältniss des gothischen Styls zum romanischen.

Dies erscheint als der Grundgedanke, aus welchem eine Erklärung jener überraschenden Thatsache eines zweiten völlig selbständigen christlich-mittelalterlichen Baustyles zu schöpfen ist. Nur dem frisch erwachten jungen Leben, das auf durchaus neuen Culturelementen ruhte, verdanken wir die Erzeugung der gothischen Architektur, die in besonderer Weise die christliche Anschauung ausspricht, nachdem dieselbe vorher schon durch den romanischen Styl in ebenso selbständiger Gestalt, wenn auch in verschiedener Auffassung, ausgeprägt worden war. Allerdings ist der gothische Styl aus dem romanischen hervorgegangen, hat ihn zur wesentlichen, ja unentbehrlichen Voraussetzung, wie jener wiederum die Antike; aber er ist keineswegs etwa, wie einseitige Verehrer uns einreden möchten, die nothwendige höchste

Blüthe seines Vorgängers. Es liesse sich vielmehr recht wohl denken, dass das Mittelalter den romanischen Styl nicht zum gothischen System umgestaltet, dass es in jenem sein volles Genüge gefunden hätte. Ist also der romanische Styl allerdings die unerlässliche Voraussetzung des gothischen, so ist er darum doch nicht minder für sich zum vollendeten künstlerischen Abschluss gekommen, und hat sein Ideal mindestens eben so vollständig verwirklicht, wie der gothische Styl das seinige. Nur die constructiven Tendenzen, welche der Romanismus angeschlagen hatte, boten der neuen Bauweise einen unmittelbaren Anknüpfungspunkt dar, und erfuhren von ihr eine consequente höhere und freiere Lösung. In dieser Beziehung verhalten sich die beiden mittelalterlichen Style zu einander ungefähr wie die beiden antiken Hauptstyle. Wie der dorische Triglyphenfries dem Grundplan des Tempels etwas Gebundenes gab, wovon der ununterbrochen fortlaufende ionische Fries ihn befreite — denn die Anordnung der Triglyphen beherrschte die Stellung der Säulen zu einander, und dadurch die Grundform des ganzen Tempels —, so war auch im romanischen Styl durch den Rundbogen die quadratische oder annähernd quadratische Eintheilung der Planform vorgeschrieben, und erst der Spitzbogen konnte eine freiere Anordnung des Grundrisses bewirken. Diese Tendenz hatte, wie wir sahen, auch der Uebergangsstyl, und es fehlt nicht an bedeutenden Bauwerken, an welchen dieselbe in consequenter Weise durchgeführt ist. Der gothische Styl versuchte dieselbe Aufgabe von einer anderen Seite zu lösen, und dies ist, was er mit der Uebergangsarchitektur gemein hat.

Grundgedanken des Styls.

Aber er verfolgte zugleich noch ein anderes Ideal, dessen Verwirklichung ihn von allen früheren Bauweisen diametral unterscheidet. Er löste nämlich die strenge Mauerumgürtung, welche bei allen früheren Stylen den Innenraum umschloss, und in deren künstlerischer Durchbildung sich der Geist der verschiedenen Bausysteme offenbarte. Statt der Mauer ordnete er eine Anzahl vereinzelter Pfeilermassen an, welche, nur durch dünne Füllwände zum Theil verbunden, den Rahmen für die ungewöhnlich grossen und weiten Fenster abgeben und dem Bau den Charakter eines ungeheuren Glashauses verleihen. Dasselbe Gesetz macht sich sodann auch bei der Ueberdeckung der Räume geltend. Diese werden durch ein System kräftiger Gewölbrippen geschlossen, zwischen welche als leichte Füllungen dreieckige, dünn gemauerte Kappen eingespannt sind. In diesem Streben, die Massen aufzulösen, die Einheit des Baues in eine Unzahl freier, selbständiger Einzelglieder zu zerlegen, den Horizontalismus, diese unerlässliche Grundbedingung der Architektur, zu verleugnen und durch einen extremen Verticalismus zu verdrängen, ja, den Gesetzen der Natur gleichsam zum Trotz, durch einen auf die äusserste Spitze getriebenen Calcül ein wie durch ein Wunder aufschiessendes Bauwerk hervorzuzaubern, in dieser ganzen schrankenlosen Vergeistigung der Materie kommt der Spiritualismus des Mittelalters zur architektonischen Erscheinung. In dieser Hinsicht ist der gothische Styl unbedingt die Spitze der christlich-mittelalterlichen Bauentwicklung. Er spricht die erdverachtende Ueberweltlichkeit jener Epoche in glänzendster Consequenz, aber auch in schroffster Einseitigkeit aus.

Germanisches Element.

So finden wir im gothischen Styl zwei mit einander innig verbundene Tendenzen verwirklicht: in der Plananlage die Befreiung von den im Romanismus noch vorhandenen Fesseln, im Aufbau die Auflösung und Durchbrechung der Massen, die Verwandlung des baulichen Körpers in eine Summe zusammenwirkender Einzelglieder. In dieser Doppelrichtung spiegelt sich das Wesen des germanischen Geistes, als dessen höchste architektonische Schöpfung der gothische Styl dasteht. So lange der Kirchenbau noch vorzugsweise vom Clerus ausging, behielt er den romanischen Charakter bei, das heisst, er wurzelte in der römischen Tradition. Natürlich, denn die Geistlichkeit, als Bewahrerin der klassischen Bildung und Sprache, obendrein durch den hierarchischen Verband mit Rom zusammenhangend, musste auch in der Architektur mehr am Ueberlieferten haften. Als aber allmählich auch an die Laien Kenntniss und Uebung jener Kunst gelangt war, als das Selbstgefühl und die Macht der Städte dem Leben einen bürgerlichen Zuschnitt gab, traten jene Reminiscenzen an eine fremde Kunst in den Hintergrund. Der germanische Geist fühlte sich in seiner ganzen freien Kraft und unternahm es kühn, alle bisherigen Schöpfungen an Grossartigkeit zu überbieten. Jetzt zum ersten Mal fühlte sich die nationale Phantasie völlig frei von den Schranken fremder Formgesetze; zum ersten Mal vermochte sie, unterstüzt von einer glänzend ausge-

bildeten Technik, ihre tiefsten Gedanken gleichsam in eigner Zunge auszusprechen. Sie folgte darin nur dem Vorgange der Dichtung, die ebenfalls gerade damals sich aus den Banden der lateinischen Sprache losgerissen hatte und in jugendlicher Begeisterung den Klängen der Muttersprache anvertraute, was das Herz in Leid und Lust bewegte, was alte Ueberlieferungen von den Thaten romantischen Heldenthums aus sagenhafter Vorzeit meldeten. Selbst der gesteigerte Weltverkehr kam diesem künstlerischen Ringen günstig zu Statten. Wie die reichen Handelsstädte die Waaren der entlegensten Länder, die Producte verschiedener Zonen in ihren Hallen aufgespeichert sahen, so bemächtigten ihre Baumeister sich auch mit freiem Blick der anderwärts bereits gewonnenen Resultate. Und was sie so errungen hatten, das bewahrten sie in ihren festen, zunftmässigen Verbindungen, den Bauhütten, deren Ordnungen als gemeinsames Band die Werkleute der bedeutenderen Städte nah und fern umfassten, als heilig gehaltenen Besitz. Darin beruht die Bedeutung der Bauhütten, über welche man mit wichtigthuender Geheimnisskrämerei so viel mystisch Ungereimtes verbreitet hat.

Aeussere Stellung.

Die germanischen Völker aber waren die Träger dieser grossartigen Bewegung. Wie schon der romanische Styl sich bei ihnen strenger und gesetzmässiger gestaltete und consequenter entwickelte, als bei den südlichen Nationen, so sind sie jetzt noch viel entschiedener die Vertreter des neuen Styles, der im Süden nur oberflächliche Aufnahme und eine mehr willkürliche Behandlung erfährt. Bezeichnend aber ist es, dass nicht ein rein germanisches Volk, sondern ein nur mit vielfachen germanischen Elementen versetztes die neue Bewegung zum Durchbruch bringt. In der That sind es die beweglichen, erregbaren, neuerungsbegierigen Franzosen, und zwar die stark germanisirten des nordöstlichen Frankreich, welche als die Schöpfer des gothischen Styles sich erwiesen haben. Schon in den sechziger Jahren des 12. Jahrh. tritt derselbe dort auf, verpflanzt sich schnell nach England, dann auch nach Deutschland und dem übrigen Norden, während die südlichen Länder sich nur lau an der Bewegung betheiligen. Alle wesentlichen Eigenschaften des germanischen Charakters, die Freiheitsliebe und das Bedürfniss nach selbständig individueller Gestaltung, der Hang nach einem einseitigen Spiritualismus, nach übertriebener Folgerichtigkeit, die Gewalt einer erhabenen wenn auch mitunter bizarren Phantasie, finden ihren Ausdruck im gothischen Style. Kaum ist das System desselben geschaffen, so verfällt es auch schon einer gewissen schematischen Beschränkung, so dass es sich an Mannichfaltigkeit der Combinationen mit dem romanischen nicht messen kann. Allerdings scheint diese Behauptung, der Fülle mannichfach verschiedener Denkmäler gegenüber, unhaltbar. Allein die Abweichungen, die der gothische Styl erfährt, erlebt er gleichsam gegen seinen Willen, im Widerspruche mit seinem Princip, dessen Reinheit dadurch getrübt wird; der romanische Styl dagegen erzeugt eine unendlich reiche Mannichfaltigkeit aus seinem innersten Wesen heraus, spricht gerade durch sie seinen Charakter erst vollständig aus. In Deutschland z. B. geht unter der Herrschaft besonderer Bedingungen ein stark modificirter Styl aus dem gothischen hervor, der später zu betrachten ist. Die Höhe der gothischen Baukunst wird schnell erreicht, wenngleich in den verschiedenen Ländern nicht zu derselben Zeit. Die edelste Blüthe währt kaum bis gegen Mitte des 14. Jahrh. Von da dringt ein Geist der Auflösung in die gothische Architektur; ein Spielen mit den Formen beginnt, die Decoration besiegt die Construction, und unter diesem Einfluss entarten die Formen bald. Dennoch hält der Styl sich in manchen Gegenden, namentlich im Norden, bis tief in's 16. Jahrh. hinein, während in Italien schon im Beginn des 15. eine Reaction zu Gunsten der antiken Bauweise anhebt, die allmählich den gothischen Styl verdrängt. In Folge dieser Neuerung gab man auch dort zum ersten Mal jener Architektur den Schimpfnamen der „gothischen", von einer barbarischen Nation abstammenden. Neuere Kunstforscher haben diesen Namen durch andere Bezeichnungen zu ersetzen versucht. Aber weder als „deutscher", noch als Spitzbogenstyl", wird er richtig bezeichnet; nur der hin und wieder gebrauchte Ausdruck „germanischer Styl" trifft das Wesen der Sache. Da indess eine Verwechslung nicht möglich ist, so mag es bei dem einmal geläufigen Namen sein Bewenden haben.

2. Das System der gothischen Architektur.

Die Grundelemente.

So verschieden auch der Geist des neuen Styles von dem der früheren Epoche war, so hielt er doch ebenfalls an der durch die romanische gewölbte Basilika gegebenen Grundlage fest. Waren ja die Bedürfnisse und Zwecke des Cultus, für welche er zu sorgen hatte, dieselben geblieben. Die alten Elemente wurden nur in einem neuen Sinne umgewandelt. Die äusseren Mittel, deren man sich dazu bediente, brauchten keineswegs erst erfunden zu werden; sie waren bereits vorhanden, und es galt nur, sie in ihrer Bedeutung zu würdigen und zu einem constructiven System zu vereinigen. Diesen genialen Griff thaten zuerst die nordfranzösischen Baumeister. Was die Gestaltung des Grundrisses betrifft, so wählten sie jene reiche Form des Chorschlusses mit Umgang und Kapellenkranz, welche schon die romanische Architektur in Burgund kannte. Auch die fünfschiffige Anlage des Langhauses, die dreischiffige der Querflügel, die man den Kathedralen gewöhnlich gab, schrieb sich von dorther. Nicht minder waren die wichtigsten Bestandtheile der Construction bereits früher an manchen Orten in Uebung. Den Strebepfeiler, den man schon an den mächtigen Wasserbauten der Römer findet, wusste die romanische Architektur, am häufigsten die des benachbarten England, wohl zu verwenden, und selbst der Strebebogen kommt schon an romanischen Bauten, in Deutschland z. B. an der Kapitolskirche zu Köln, mehrfach vor. Der Spitzbogen endlich, auf den die Baumeister offenbar durch die Bekanntschaft mit den maurischen und sicilisch-normannischen Bauten aufmerksam geworden waren, hatte im Uebergangsstyle sich bereits in consequenter Weise nicht bloss an Portalen und Fenstern, sondern auch an den Gewölben eingebürgert. Dass aber die christlich-mittelalterliche Architektur diese Bogenform in einem ganz neuen Geiste auffasste und ausbildete, ergibt eine kurze Betrachtung desselben auf's Schlagendste.

Der gothische Spitzbogen.

Will man zwei Stützen durch einen Rundbogen mit einander verbinden, so wird die Mitte ihrer Entfernung auch der Mittelpunkt des zu schlagenden Halbkreises sein. Nimmt man aber einen grösseren Radius und beschreibt mit demselben von jenen Stützen aus je einen Kreis, so werden die beiden Linien einander schneiden, ehe jede einen Viertelkreis gezogen hat, es wird sich ein Bogen bilden, der aus zwei Kreissegmenten besteht, dass heisst ein Spitzbogen. Man könnte unter den Constructionsformen den Spitzbogen den architektonischen Repräsentanten der Freiheit und des Individualismus

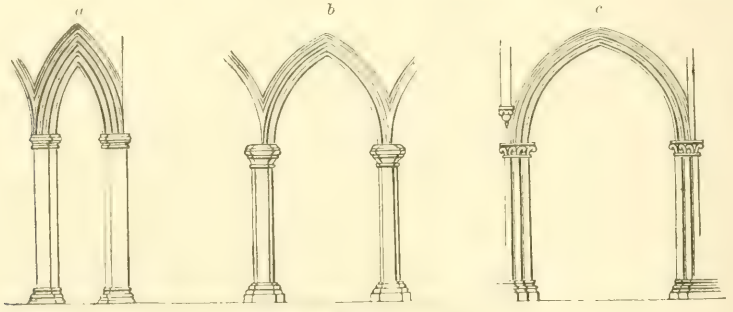


Fig. 465. Spitzbogenformen.

nennen, denn während zwischen zwei Stützpunkten nur der eine Rundbogen möglich ist, kann man eine beliebig grosse Anzahl von Spitzbogen darüber schlagen, je nachdem man sie aus einem grösseren oder kleineren Kreise construirt. Liegt der Mittelpunkt desselben innerhalb der beiden Stützen, so entsteht der schwerfällige gedrückte Spitzbogen (Fig. 465, *c*), den der Uebergangsstyl vorzüglich anwandte. Schlägt man die Kreise mit dem Abstande der beiden Stützen, so erhält man den gleichseitigen Spitzbogen (Fig. 465, *b*), der in der gothischen Architektur dominirt. Rückt endlich der Mittelpunkt ausserhalb der Stützen, so ergibt sich der in England besonders häufige

lanzetförmige Bogen (Fig. 465, *a*). Der Spitzbogen, der von seinem rundbogigen Vorgänger die Keilschnitt-Construction erbt, bietet nicht allein den Vorzug, verschiedene Abstände durch Bögen von gleicher Höhe zu verbinden, sondern auch in statischer Beziehung gewährt er bedeutende Vortheile. Beim Rundbogen haben die einzelnen Steine eine viel stärkere Spannung, üben daher gegen einander einen viel grösseren Druck aus und bewirken zusammengenommen einen mächtigen Seitenschub. Beim Spitzbogen ist die Spannung eine geringere, der Druck daher auch gemindert und nicht so sehr nach der Seite als vielmehr senkrecht wirkend. Wendet man nun den Spitzbogen bei der Ueberdeckung der Räume durchgehends an, so kann man einen Bau aufführen, der aus einzelnen kräftig gestalteten Gliedern besteht und immer schlanker und leichter emporwächst. Auf dieses Princip begründete man den neuen Styl.

Pfeilerstellung.

Wir fanden schon in der entwickelten romanischen Architektur Kirchen, in welchen die quadratische Theilung des Grundrisses, wie die gewölbte Basilika sie aufwies, verlassen war, und das Mittelschiff dieselbe Anzahl von Gewölben hatte, wie das Seitenschiff. Diese dort ausnahmsweise vorkommende Anlage wurde nun kraft der spitzbogigen Ueberwölbung zum Grundprincip des Langhausbaues erhoben. Dadurch ergab sich als selbstverständlich die völlig gleiche Behandlung aller Pfeiler. Zugleich aber brauchte man die Abstände der einzelnen Stützen nicht mehr auf die halbe Breite der Mittelschiffweite zu beschränken. Obwohl man dieses Maass in manchen, namentlich früheren Kirchen beibehielt, ging man doch bald davon ab und vergrösserte, um freiere Durchblicke zu gewinnen, den Abstand der Pfeiler selbst bis zu zwei Dritteln der Mittelschiffbreite. Diese letztere aber steigerte man nicht etwa im Verhältniss zu den früher üblichen Maassen; vielmehr schränkte man die Weite gegen die mancher romanischen Kirchen ein und liess dieselbe durch die grössere Höhe des Mittelschiffes noch schmaler erscheinen.

Pfeilerbildung.

Die Form der Pfeiler weicht völlig von der des gegliederten romanischen Pfeilers ab. Der Kern ist nämlich rund, aus gut bearbeiteten Werkstücken zusammengefügt, verbindet sich aber mit einer Anzahl von Dreiviertelsäulen, welche Dienste genannt werden, weil sie zum Tragen der Gewölbrippen dienen. Ihre geringste Zahl beläuft sich in guter Zeit und bei reich entwickelten Bauten auf acht, davon die vier, welche den Längen und Querrippen entsprechen, die sogenannten alten Dienste, stärker, die vier für die Kreuzrippen bestimmten jungen Dienste schwächer gebildet sind. Manchmal erhielt dieser Bündelpfeiler eine weit grössere Anzahl von Diensten, die sich jedoch gewöhnlich nach der Zahl der Gewölbrippen richtete. Diese weichen, geschwungenen Formen standen aber in keiner inneren Verbindung mit einander, sondern erscheinen nur willkürlich zusammengefügt. Man höhlte daher bald den zwischen den Diensten liegenden Theil des Pfeilers aus, so dass eine tief eingezogene Kehle die einzelnen trennte. Der Pfeilerkern trat dadurch in seiner Erscheinung noch mehr zurück, in angemessener Uebereinstimmung mit der Bedeutung, welche man ihm beilegte. Denn obwohl er in Wahrheit die Dienste hält und befestigt, so soll es doch den Anschein gewinnen, als ob diese ganz aus eigener Kraft und Selbständigkeit die Gewölbe trügen und stützten. Desshalb sind sie als das Wesentliche, als eine freie Vereinigung besonderer Glieder ausgebildet. Dies Verhältniss drückt sich auch in der Basis aus. Der ganze Pfeiler hat einen polygonen Sockel, auf welchem sich mit einer Abschrägung die ebenfalls polygonen Sockel der einzelnen Dienste, nach oben und unten durch einige feine Glieder begrenzt, erheben. Diese Glieder lassen noch die Grundelemente antiker Formen erkennen, aber in bedeutend schwächerer Haltung, da sie nicht mehr selbst als Basis, sondern nur als Verknüpfung der Haupttheile einer Basis dienen. Auch hier finden wir leise, allmähliche, weiche Uebergänge. In verwandtem Geist sind die Kapitäle behandelt. Da die verticale Richtung bei ihnen nicht aufhört, sondern selbst in der Gewölbebildung bis zum Scheitelpunkt stetig fortwirkt, so durfte auch hier der Punkt, wo das sanfte Zusammenneigen der aufsteigenden Einzelglieder beginnt, nur leicht angedeutet werden. Wenn der romanische Styl den Anfang seines entschiedener gekrümmten, stärker in sich gespannten Rundbogens durch ein kräftig sculpirtes, mit energischer



Fig. 466. Gothischer Pfeiler.

Deckplatte abgeschlossenes Kapitäl bezeichnete, so war er eben so sehr in seinem Rechte, wie die Gothik mit ihren mehr einem leichten Saum als einem compacten, selbständigen Gliede gleichenden Kapitäle in dem ihrigen. Welches von beiden eine grössere plastische Schönheit und Mannichfaltigkeit der Erfindung biete, ist eine andere Frage, die wir nur zu Gunsten des romanischen zu beantworten vermögen;

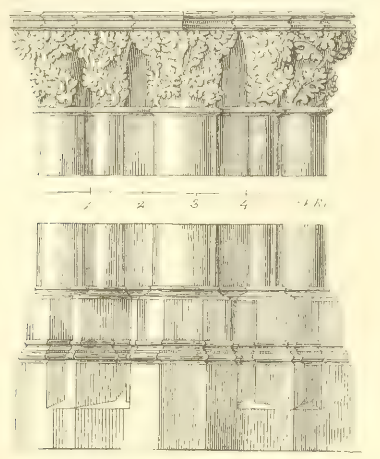


Fig. 467. Pfeiler vom Kölner Dom.

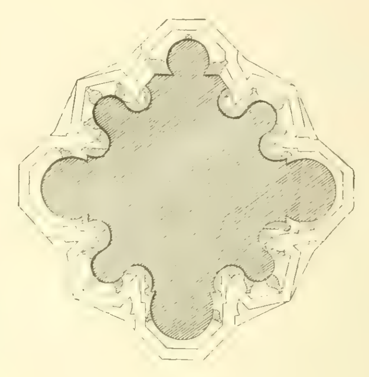


Fig. 468. Pfeiler vom Kölner Dom.

zweckmässig dagegen waren beide in gleichem Grade. Das gothische Kapitäl besteht nämlich aus einer glockenförmigen Erweiterung der Dienste, die auch um den Pfeilerkern sich fortzieht. Um diese winden sich, lose aufgelegt, nicht aus dem Inneren hervorwachsend, zwei Kränze von Blättern, welche heimischen Pflanzen nachgebildet

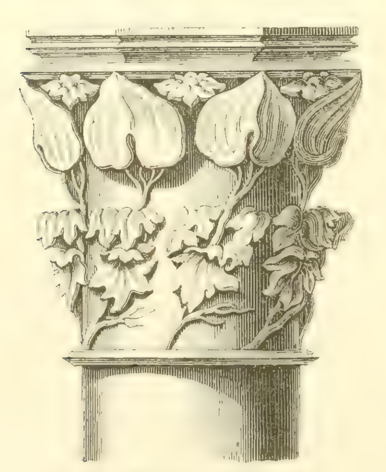


Fig. 469. Kapital vom Kölner Dom.

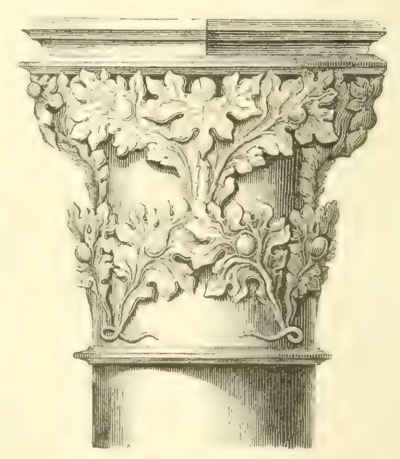


Fig. 470. Kapital vom Kölner Dom.

sind. Am häufigsten findet man die Blätter der Eiche, des Epheus, der Rose, der Distel, der Rebe, immer in treuer Nachahmung der Natur, wenngleich in einer gewissen regelmässigen Stylisirung. Sie sind so leicht zusammengefügt, dass sie den Kern des Kapitäls nur theilweise bedecken, und dass, wie Schnaase sagt, „die edle Gestalt des Stammes durchblickt, wie durch das Frühlingslaub der Bäume.“ Mit dem Schafte ist das Kapitäl durch ein schmales, scharf gekantetes Glied verbunden; die Deckplatte dagegen besteht aus mehreren Gliedern, die eine feine Umbildung der umgekehrten attischen Basis zeigen, nach oben aber nicht mit einer geraden, sondern mit einer ab-

geschrägten Platte schliessen. Denn der gothische Styl vermeidet die bestimmten rechtwinkligen Formen an den Zwischengliedern, indem er die Ecken abfas't, unterschneidet oder abschrägt.

Bogengliederung.

Bot schon der Pfeiler eine Vielheit bewegter Glieder dar, so musste sich dieselbe am Bogen, der in sich schon bewegter und innerlich gespannter ist, noch erheblich steigern. Dies zeigt sich zunächst an den Arkaden des Schiffes. Die Scheidbögen konnten hier nicht mehr jene eckige, allenfalls durch vorgelegte Rundstäbe belebte Breite behalten, welche an den romanischen Rundbögen der Grundform des Pfeilers entsprach. Sie werden fortan vielmehr aus einem Wechsel vortretender und tief eingezogener Glieder gebildet, die jedoch feiner, reicher und mannichfaltiger sind als am Pfeiler, und das innere Leben der Bogenlinie zum ersten Mal zum vollen künstlerischen Ausdruck bringen. Jetzt begnügen sich die Einzelglieder nicht mehr mit der ruhig gleichmässigen Schwingung des Rundstabes. Die individualisirende Kraft zieht sie enger und schärfer zusammen, lässt sie von schmaler Basis sich schwellend erweitern, dann mit energischer Einziehung sich umbiegen und mit einem vorgelegten Plättchen, das manchmal fast einer scharfen Schneide gleicht, manchmal auch stumpfer gebildet wird, schliessen. So entsteht im Durchschnitt ein birnen- oder herzförmiges Profil, in dessen verschiedenartiger Behandlung sich das Stylgefühl in den mannichfachsten Abstufungen kund gibt. Anschaulicher und lebensvoller konnte das innere Gesetz der Bogenbildung nicht ausgedrückt werden. In derselben Weise wurden auch die Gewölbrippen gebildet. Aus den vorderen, an der Oberwand hinaufsteigenden Diensten schwangen sich in ähnlicher Profilirung die Rippen empor, und zwar nicht bloss für die Kreuzgräten, sondern auch für die Querverbindungen, denn auch hier konnte von schwerfälligen Quergurten nicht mehr die Rede sein. An einer Reihe von Denkmälern lässt sich die stufenmässig fortschreitende Entwicklung dieser Formen klar nachweisen. In den ältesten Theilen der Kathedrale von Paris (Fig. 472) waltet noch das allerdings abgefas'te und mit Rundstäben gegliederte breite roma-



Fig. 471. Gothisches Bogenprofil.

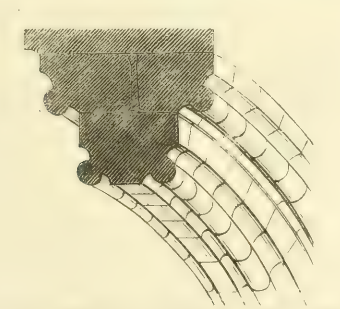


Fig. 472. Kathedrale zu Paris. (1200—1230.)

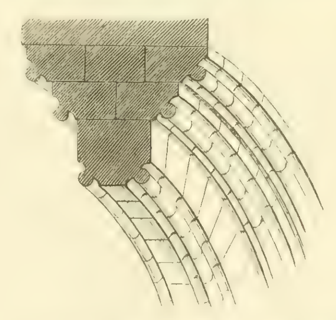
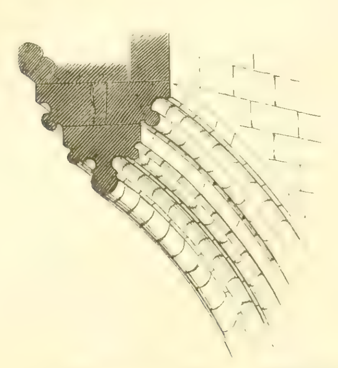


Fig. 473. Kathedrale zu Tours. (1230—1240.)

nische Gurtprofil, das an der Kathedrale von Tours (Fig. 473) ebenfalls, nur nach einem reicheren System sich geltend macht. Dagegen ist an der Kathedrale von Nevers (Fig. 474) das Gurtprofil in das zugespitzte gothische Rippenprofil übergegangen, obwohl noch ein Rest bandartig rechtwinkliger Gliederung darin nachklingt. Fein und edel entwickelt zeigt die neue Form sich in der Ste. Chapelle (Fig. 475), und nach ähnlichem Princip, wenngleich in breiterer Anlage, an den dem 14. Jahrh. angehörenden Theilen der Kathedrale von Paris (Fig. 476), in besonders consequenter Weise sodann an der Kathedrale zu Narbonne (Fig. 477), und schliesslich gibt S. Severin zu Paris (Fig. 478) ein Beispiel von der nüchternen Verflachung, welche das 15. Jahrh. in diese Formen bringt. Es lag in der Natur der Sache, dass die Querripppen stärker gebildet wurden als die Kreuzrippen (wie in Fig. 475 bei *A* die Querrippe, bei *B* die Kreuzrippe sich darstellt), und diese wieder kräftiger als die feinen Rippen, welche der Schildwand als Einfassung dienten. In späterer Zeit

ging man soweit, sogar den Diensten dasselbe Profil zu geben, und endlich das Kapitäl bisweilen gänzlich zu beseitigen, so dass die Bewegung in ununterbrochenem Fluss aufschoss, — eine zuweit getriebene Consequenz, die dem Wesen der Kunst



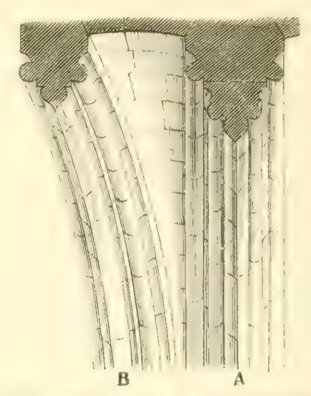



Fig. 474. Kathedrale zu Nevers. (1230—1250.) Fig. 475. Ste. Chapelle zu Paris. (1243—1251.)

widerspricht. Denn die äusserste Logik, die absolute mathematische Regelmässigkeit ist Sache der Abstraction, des Denkens, nicht des Lebens, und jedes Kunstwerk ist ein lebendiger Organismus. Immer aber wurden die Rippen in ihrem Scheitelpunkte


Fig. 476. Kathedrale zu Paris. (1320—1330.)


Fig. 477. Kathedrale zu Narbonne. (1340.)

durch einen kräftigen, gewöhnlich mit einer Rosette oder einer symbolischen Darstellung geschmückten Schlussstein zusammengefasst. Vom 14. Jahrh. an ging man in der Entlastung der Gewölbstützen noch weiter, indem man die Gewölbe aus einer grösseren Anzahl von Kappen zusammensetzte. Die vermehrten Rippen bildeten dann mannichfach zierlich verschlungene Muster, so dass diese Stern- und Netzgewölbe sowohl der Construction als auch dem ästhetischen Eindruck dienen.

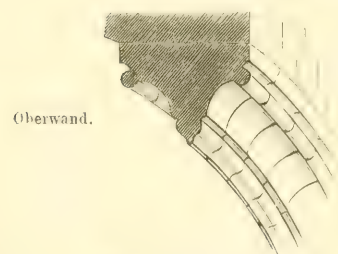


Fig. 478. S. Severin zu Paris. (15. Jahrh.)

Wie wir in der Anordnung des Grundrisses und in der Bildung der Glieder ein bewegteres Pulsiren des architektonischen Organismus im Vergleich mit dem gemessen-feierlichen Schritt der romanischen Gewölbkirche fanden, so gestaltet sich auch die Theilung der oberen Wand des Mittelschiffes in entsprechender Weise. Ueber den Arkaden durchbricht eine in der Dicke der Mauer angelegte Galerie mit ihren auf Säulen ruhenden Oeffnungen, dem sogenannten Triforium, die Wandfläche (vergl. den perspectivischen Querschnitt der Kathedrale zu Amiens Fig. 479). Doch ist daran zu erinnern, dass der romanische Styl auch diese Anordnung bereits kannte. Das unter der Galerie sich hinziehende Gesims wird oft, dem Verticalismus des Systems zwar entsprechend, immerhin aber unschön

genug, von den aufsteigenden Diensten durchschnitten; manchmal aber, wie auf unserer Abbildung, setzt es sich mit einer Verkröpfung um dieselben fort. Eine weitere Stufe der Ausbildung des Styls durchbricht nun auch hinter dem Triforium die äussere Wand durch eine Fensteranlage, die meistens mit den oberen Hauptfenstern in unmittelbaren Zusammenhang tritt. Die Pultdächer der Seitenschiffe müssen dann freilich nach innen abgewalmt werden, d. h. bis auf den Fusspunkt des Triforiums nach innen abfallen (vergl. Fig. 492), wodurch hier die Anlage von Dachrinnen nöthig wird. Dem Bau erwächst aber durch Regen und Schnee grosse Gefahr bei dieser Anlage, und die ganze Umfassungsmauer wird zu einem einzigen Fenster umgewandelt. Ueber den Triforien wird nämlich die Wandfläche in voller Höhe und Breite durch ein grosses Fenster durchbrochen. Bei der Wichtigkeit, welche die Fenster in diesem Styl gewinnen, wird ihnen eine besonders grosse Sorgfalt zugewandt.

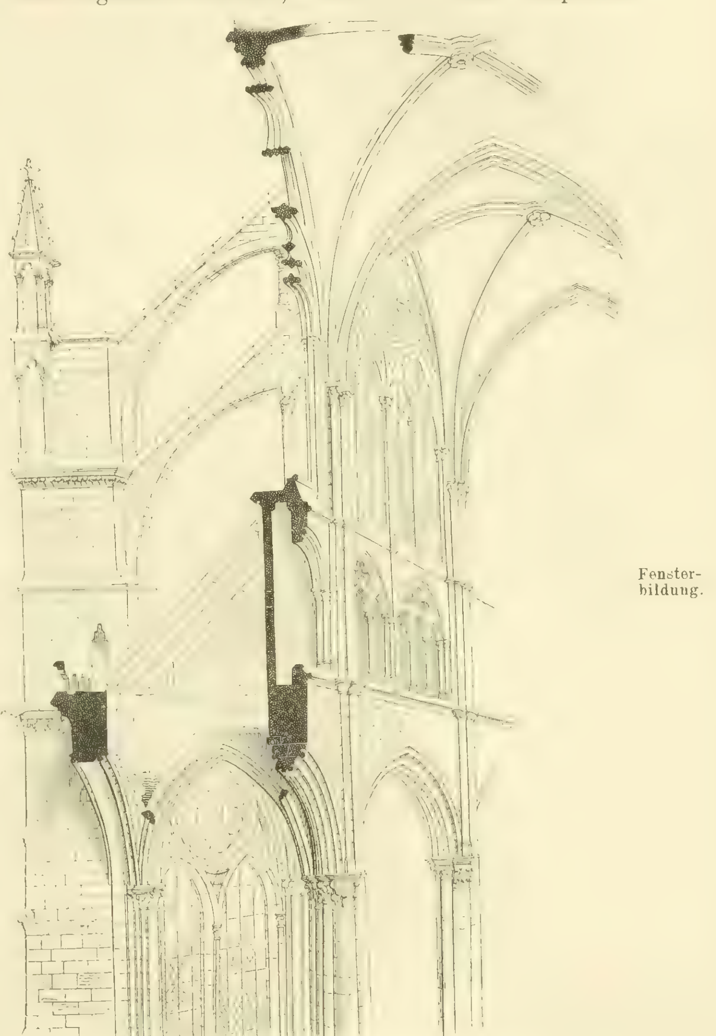


Fig. 479. Kathedrale zu Amiens. Querdurchschnitt.

Fensterbildung.

Wie die romanischen, so steigen auch die gothischen Fenster von einer nach aussen und innen sich abschrägenden Fensterbank auf, deren Neigung den Abfluss des Wassers befördert. Die Seitenwände aber begnügen sich nicht mehr mit einfacher Abschrägung. Sie werden durch einen lebendigen Wechsel vorspringender und eingekehlter Glieder nach den für die Bogenformation maassgebenden Grundsätzen gebildet (Fig. 480 und 481). Diese Gliederung schwingt sich, bisweilen durch kleine Kapitäle gekrönt, bald aber mit Fortlassung derselben, in unmittelbarem Fluss in den das ganze Fenster umspannenden Spitzbogen hinüber. Bei der beträchtlichen Weite, welche man nunmehr aber für die Fenster forderte, musste eine Theilung durch aufsteigende Zwischenglieder sich mit Nothwendigkeit ergeben. Schon der Uebergangsbau kannte gruppirte Fenster. Man brauchte nur die Mauerstücke zwischen denselben, nach dem herrschenden Princip der Beseitigung der Wandflächen, zu entfernen und durch schmale, senkrechte Stützen zu ersetzen, so hatte man die Grundform des mehrgetheilten gothischen Fensters. Die Zahl dieser Stützen, welche in der Sprache der alten Werkmeister „Pfosten" hiessen, richtete sich nach der beabsichtigten Breite der Lichtöffnung. Bei schmalen Fenstern findet man nur einen

Pfosten (Fig. 482), bei breiteren steigt die Zahl der Pfosten nach Verhältniss der Weite. Am häufigsten kommt wohl die Viertheilung des Fensters durch drei Pfosten vor (Fig. 483). In solchem Falle gab man der mittleren Stütze eine grössere Dicke, so dass hier ein Unterschied zwischen alten und jungen Pfosten entstand. Der Kern dieser Glieder war ein schmaler steinerner Stab (Fig. 481), welcher durch viele





Fig. 480. Wiesenkirche zu Soest. Nördl. Seitenchor.

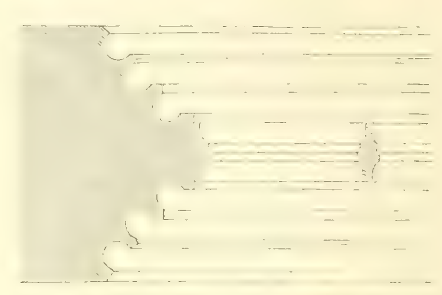


Fig. 481. Wiesenkirche zu Soest. Südl. Seitenchor.

eiserne Querstangen, die der Fensterverglasung zur Abtheilung und Befestigung dienten, aufrecht gehalten wurde. Doch wurde ein Säulchen davorgesetzt, welches mit seinem achteckigen Sockel auf der Fensterbank fusste und mit seinem Kapitäl den Beginn des Bogens andeutete. Manchmal lassen sich in der Bildung dieser Säulchen, besonders im Kapitäl und der rechtwinkligen Basis, die selbst gelegentlich das Eckblatt noch hat (vergl. die Figuren 482 u. 483), romanische Anklänge erkennen. Bald liess man aber auch Sockel und Kapitäl fort, so dass die Bewegung ungehemmt bis zum Bogenschluss sich fortsetzte (vergl. Fig. 485 u. 486), wie denn auch die runde

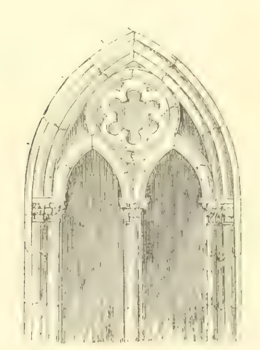


Fig. 482. Dom zu Naumburg. Westchor. (1250—1270.)



Fig. 483. Dom zu Halberstadt. (1252.)

Form verlassen und mit einer scharf abgeplatteten, elastisch eingekehlten vertauscht wurde (vergl. Fig. 480). Der Bogenschluss wurde wieder, ganz im Geiste der gothischen Kunst, durch Gruppirung von Einzelgliedern bewerkstelligt. Zunächst verband man die Pfosten unter einander und mit den Seitenwänden durch kleine Spitzbögen (vergl. Fig. 483). Je zwei derselben wurden sodann zu einer Gruppe geschlossen durch einen von dem mittleren Pfosten zu der Seitenwand hinübergespannten grösseren Bogen. So ergaben sich in unterster Reihe vier, in mittlerer zwei Bögen, die zusammen wieder von dem Hauptschlussbogen des Fensters umfasst wurden. Es blieben nun aber ziemlich weite Oeffnungen übrig, welche sowohl aus constructiven wie ästhetischen Gründen ausgefüllt werden mussten. Hierzu bediente man sich einer bereits im Uebergangsbau gebräuchlichen Form, die man indess reicher und mannich-

faltiger entwickelte. Nach Analogie jener aus mehreren Kreissegmenten zusammengesetzten Kleeblattmuster bildete man kleine aus drei, vier oder mehreren Bogentheilen bestehende Figuren, die sogenannten Pässe, Drei-, Vier-, Fünfpässe u. s. w. Meistens spannte man sie wie bei Fig. 483, in einen Kreis oder auch wohl, wie bei

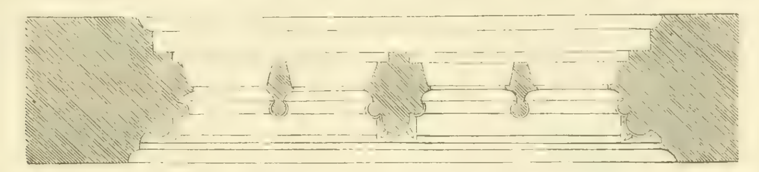


Fig. 484. Nikolaikapelle zu Ober-Marsberg. Fenstergrundriss.

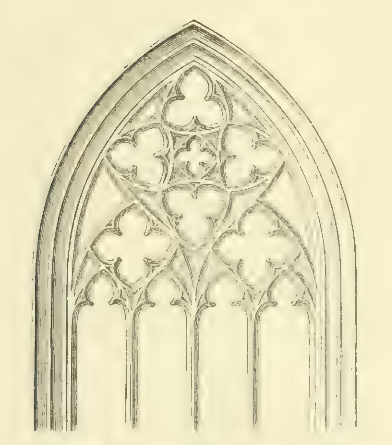


Fig. 485. Wiesenkirche zu Soest. (c. 1350.)

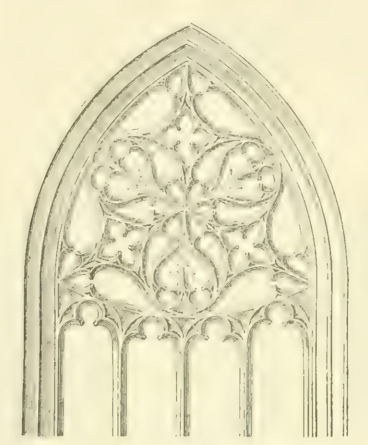


Fig. 486. Lambertkirche zu Münster.

Fig. 485, in eine andere mathematische Figur hinein, deren Seiten jedoch, zufolge der in der ganzen Fensterbildung herrschenden elastischen Spannung, aus kleinen Kreissegmenten bestanden. Die vorspringenden Spitzen dieser Pässe (vergl. Fig. 488) nannten die alten Werkmeister mit bezeichnendem Ausdruck „Nasen".



Fig. 487. Wiesenkirche zu Soest. (15. Jahrh.)

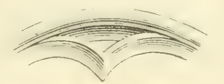


Fig. 488. Nase.

Verschiedene Ausbildung.

Dies **Maasswerk**, wie man die ganze Fensterkrönung im Gegensatz zum **Stabwerke**, den aufsteigenden Pfosten, nennt, bildet eins der wichtigsten Elemente der gothischen Architektur, welches in seiner mannichfachen mathemathischen Combination von den alten Meistern mit Vorliebe ausgebildet und an vielen anderen Theilen des Bauwerks verwendet wurde. Im Inneren findet man es besonders an den Triforiengalerien, deren Bögen oft in zierlicher Weise mit Drei- und Vierpässen und anderen noch reicheren Figuren geschmückt wurden. Die principiell entwickeltste Fensterbildung ist wohl die, von welcher Fig. 485 ein Beispiel gibt. Sie zeigt am klarsten die strenge Consequenz, nach welcher der gothische Styl die einmal angenommene Formel in einer bestimmten Progression auf allen Stufen wiederholt. Bei dieser Form

ist es Hauptbedingung, dass alle Bögen gleichartig und zwar aus dem gleichseitigen Dreieck beschrieben sind. Bisweilen, in England sogar häufig, mischte man aber Bögen verschiedener Art in demselben Fenster zusammen, wodurch eine weniger klare und gesetzmässige Figur hervorgebracht wurde. Die frühgothische Zeit bildete Pfosten und Pässe aus rundlichen Gliedern, erst der entwickelte Styl gab ihnen eine scharf eingezogene Form, die sich nach aussen zuspitzt und mit einem Plättchen geschlossen wird. In der späteren Epoche von der zweiten Hälfte des 14. Jahrh. an, drang auch in das Maasswerk ein unruhiges Streben nach weniger constructiven, als spielend decorativen, bunt verschlungenen Formen. Unter diesen ist eine der am weitesten verbreiteten die sogenannte Fischblase, ein flammenförmiger, rundlich geschwungener Pass, der bereits die Gesetze geometrischer Bildung aufgelöst zeigt. Fig. 486 gibt ein Beispiel von einem mit solchen Fischblasen verzierten Fenster, Fig. 487 ein anderes, minder glücklich componirtes. Bei beiden Formen macht sich schon darin ein Abweichen von der Strenge gothischer Bildungsweise bemerklich, dass hier die verticale Gruppenbildung in der unteren Bogenreihe schon ein Ende erreicht, und die obere Hauptabtheilung mehr nach einem centralen Gesetz entwickelt ist, worin sich gewissermaassen eine — wenngleich stark modificirte — Rückkehr zu der Gestaltungsweise der Radfenster ankündigt.

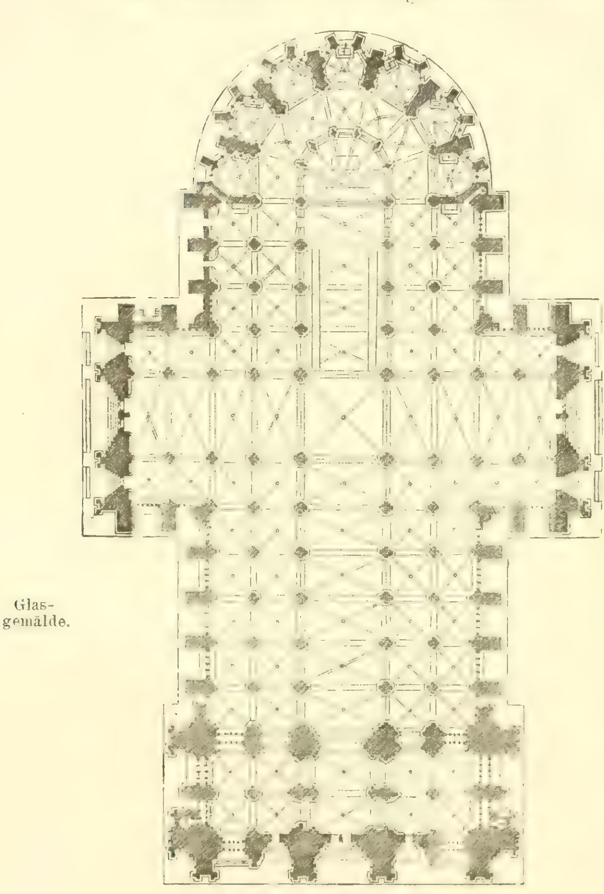


Fig. 489. Dom zu Köln.
(1 Zoll = 120 Fuss.)

Glasgemälde.

Die Fenster waren ganz aus farbigen Glasstücken zusammengesetzt, welche theils zu ornamentistischen bunten Mustern, theils zu figürlichen Darstellungen sich verbanden. Diese Glasgemälde, die auch der romanische Styl schon kannte, stellen grosse Teppiche dar, die dem kalten, scharfen Tageslichte den Eingang wehrten und das Innere mit einem farbigen Licht übergossen. Kleine, mit starkem Blei eingefasste Scheiben bildeten mosaikartig die Zeichnung, die immer in einer gewissen typischen Allgemeinheit gehalten war, wie sie für den Ort sich schickte. Bei der Zusammenstellung der Farben gilt das gleiche Gesetz rhythmischen Wechsels, welches schon der Polychromie des romanischen Styles (vergl. S. 362) zu Grunde lag.

Ausbildung des Grundrisses.

Wir haben nun die wesentlichen Eigenthümlichkeiten der Grundrissbildung weiter zu verfolgen (vergl. Fig. 489). Eine der entscheidendsten Neuerungen des gothischen Styls war die Umgestaltung der Altarnische. Im romanischen Bau war diese nur äusserlich dem Chor vorgelegt, häufig mit ihm durch eine Krypta über den Boden erhöht. Die Gothik beseitigte die schon in der letzten romanischen Epoche in Abnahme gekommene Krypta vollends, liess den Chor sich bloss mit einigen, etwa drei Stufen, über das Langhaus erheben, und schloss ihn wie früher durch einen Lettner (eine steinerne Brüstung) von letzterem ab. Ferner bewirkte die consequente Durchführung des Strebesystems, dass die Nische einem polygonen Abschluss weichen musste, der in ganzer Höhe mit den übrigen Hauptheilen aufstieg und von einem mehrtheiligen

Choranlage.

Rippengewölbe überdeckt wurde. Dieser Chorschluss ist mit seltenen Ausnahmen durch ungerade Seitenzahl gebildet, entweder aus dem Achteck, dem Zwölfeck, auch wohl aus dem Zehneck genommen. Durch diese Anordnung trat der Chor in innigen organischen Verband mit dem Langhause und gab demselben zugleich einen lebensvollen Abschluss. Um aber diesen Haupttheil reicher auszubilden, führte man die jenseits des Querhauses verlängerten Seitenschiffe als Umgang um denselben herum und trennte diesen von dem Mittelraume durch steinerne Schranken. Den Aufbau dieser Theile gestaltete man genau nach dem im Langhause herrschenden System, in-

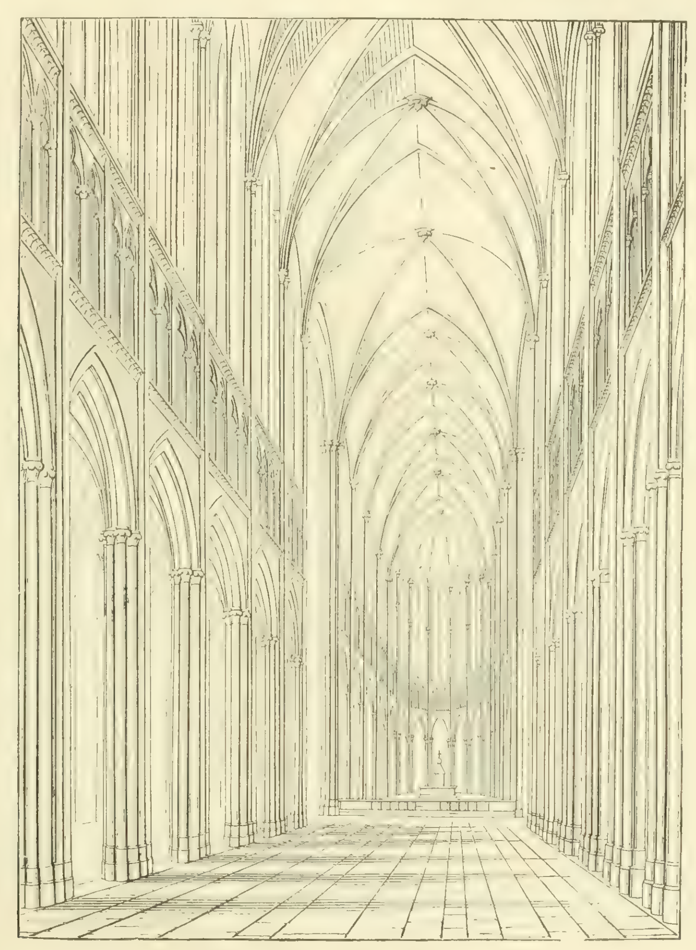


Fig. 490. Dom zu Köln. Inneres.

dem man den Oberbau auf Bündelpfeilern ruhen liess und seine Wände mit Triforien und darüber mit Fenstern durchbrach.

Kapellenkranz.

Noch reicher indess gestaltete sich bei den grossen Kathedralen die Choranlage durch eine Reihe niedriger Kapellen, welche wie ein Kranz die Chorumgänge umziehen. Wir fanden eine ähnliche Anordnung schon in romanischen Bauten des mittleren Frankreichs, nur verfuhr auch hierin der gothische Styl umgestaltend, indem er aus den halbrunden Nischen polygone Kapellen machte, die in lebendig organischer Weise dem Uebrigen sich anschliessen. So klingt die polygone Form des Mittelbaues mit kräftiger Bewegung in eine Anzahl kleinerer verwandter Figuren aus. Dieser centralisirenden Anlage des Chores, die ein ächt französischer Gedanke ist, und

Langhaus.

die man als den ersten Ausdruck eines Princips betrachten kann, welches damals gerade in Frankreich auch auf dem politischen Felde seine staatbildende Kraft zu äussern begann, tritt in Deutschland eine andere Art der Chorbildung entgegen, welche man eine decentralisirende, individualisirende nennen darf. Auch sie beruht auf der romanischen Tradition und besteht darin, dass sie neben dem einschiffig gebildeten polygon geschlossenen Hauptchor besondere Polygon-Kapellen für die Kreuzarme oder die Seitenschiffe anordnet, so dass dieselben mit der Hauptapsis eine Gruppe nebengeordneter, aber für sich selbständiger Einzelheiten darstellt. Bisweilen freilich wirkt die grosse Pracht und malerische Schönheit der französischen Choranlage so stark ein, dass man sie in Deutschland einfach copirt, wie an den Domen zu Köln, Prag, Augsburg, oder sie doch in den wesentlichsten Punkten adoptirt und wenigstens den Umgang mit einer einzelnen Kapelle, wie am Dom zu Halberstadt, oder mit drei Kapellen wie an der Marienkirche zu Lübeck aufnimmt. — Mit dieser reichen Choranlage hielt nun alsbald die Entwicklung der übrigen Theile des Baues gleichen Schritt. Die Zahl der Seitenschiffe des Langhauses wurde verdoppelt, das Mittelschiff also auf beiden Seiten von je zwei gleich breiten und gleich hohen Seitenschiffen eingefasst. In späterer Zeit fügte man bisweilen dem dreischiffigen Langhause jederseits eine Kapellenreihe hinzu, indem man die Strebepfeiler in das Innere hineinzog. Endlich erhielt auch das Kreuzschiff niedrige Abseiten, so dass es als dreischiffiger Querbau das fünfschiffige Langhaus durchschnitt.

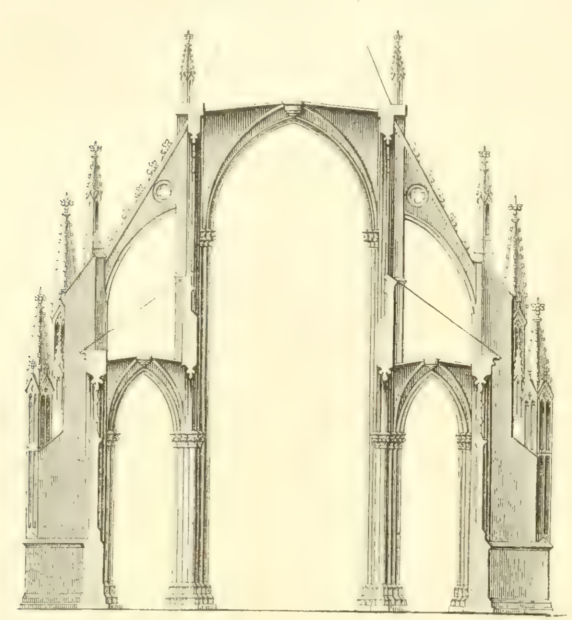


Fig. 491. Dom zu Halberstadt. Querdurchschnitt.

Fig. 492. Theil vom Querschnitt des Kölner Doms.

Eindruck des Innern.

So war ein reich gegliedertes, ja complicirtes Innere geschaffen, welches durch seine malerischen Durchsichten, seine wechselnde Beleuchtung, seine luftige Zusammenfügung einen scharfen Gegensatz gegen die ernste, einfache Ruhe und Bestimmtheit romanischer Kirchen bildete. In der gothischen Kathedrale schien eine innere Kraft thätig, die aus dem Kern immer neue Theile hervorzutreiben fähig war. Das Auge konnte hier an den dicht gedrängten, reich gebündelten Pfeilern leicht hingleiten, und wurde mit sanfter Gewalt unaufhaltsam fortgezogen, bis es an dem kunstreich geschlossenen, von gedämpftem Lichtglanz durchströmten Chor mit den Umgängen und Kapellen einen willkommenen Ruhepunkt fand.

Farbenschmuck.

Die letzte Vollendung gab aber die Anwendung der Farbe. Wir sahen bereits, wie die ruhigen Wandflächen des romanischen Styls sich in Fenster verwandelten, wie dem gemäss die Wandmalerei der Glasmalerei weichen musste. Die ausgedehnten historischen Darstellungen, welche die Wände romanischer Kirchen bedeckten, schrumpften gleichsam zu beschränkten, streng statuarisch behandelten Gestalten oder zu fast miniaturartig kleinen Bildern zusammen. Auch die Bemalung der architektonischen Glieder erscheint im gothischen Styl etwas zurückgedrängt, da hier das

Wesen derselben durch ihre plastische Form bereits klar ausgesprochen war. Aehnlich verhielt es sich ja auch in der Antike, wo der ionische Styl, je mehr er die Glieder plastisch durchbildete, der reicheren farbigen Ausschmückung sich entzog. Oft liess man die Pfeiler in der natürlichen Beschaffenheit ihres Steinmaterials nackt stehen.

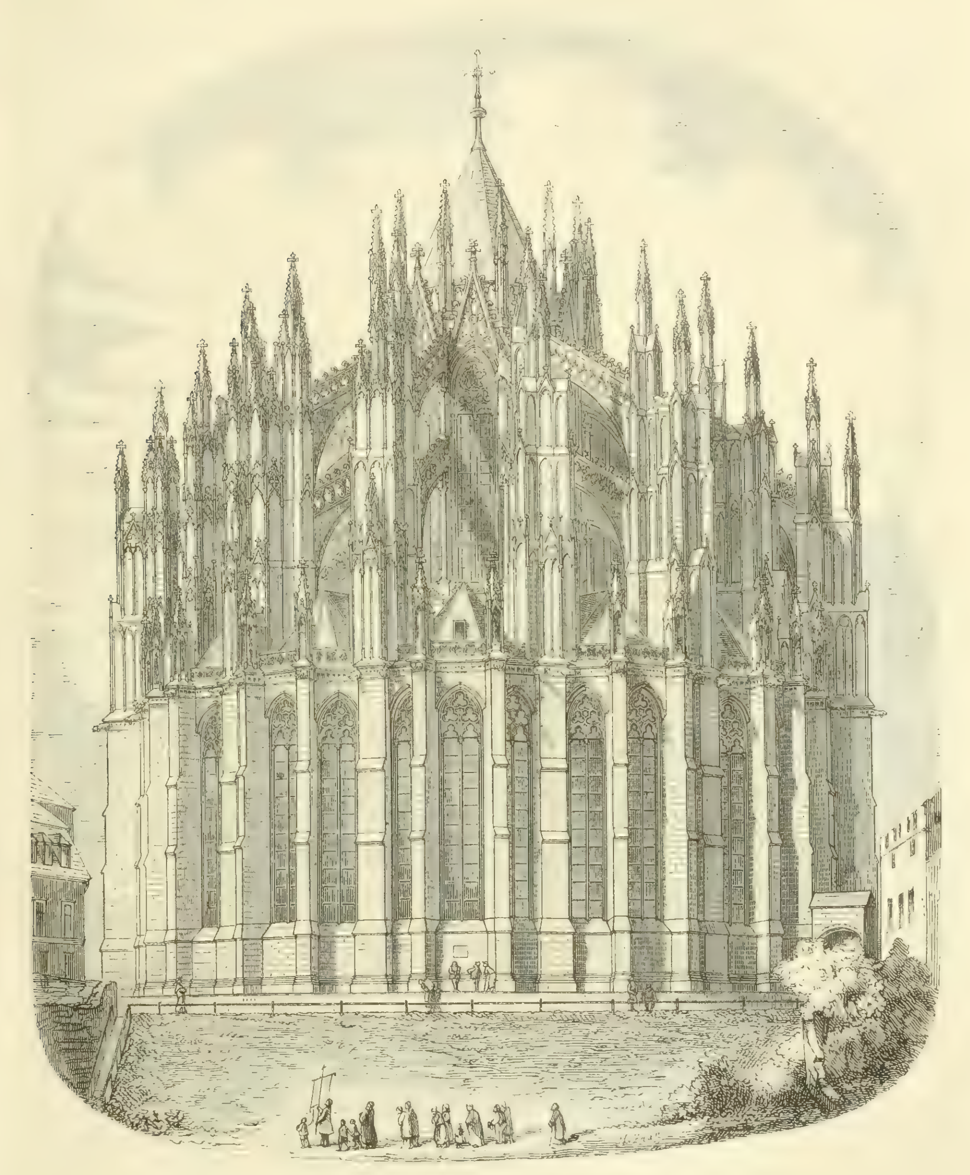


Fig. 493. Chorschluss des Kölner Doms.

Nur an den Kapitälen scheint man eine Vergoldung des Blattwerks auf farbigem Grunde geliebt zu haben. Die Gewölbkappen wurden verputzt, und entweder mit goldenen Sternen auf blauem Grund, oder auch mit figürlichen Darstellungen geschmückt. Jedenfalls sah man darauf, dass das Innere auch in der Bemalung eine harmonische Gesammtwirkung hervorbrachte.

Das Aeussere. Strebepfeiler.

Bei der Betrachtung des Aeusseren treten zunächst und am meisten die Strebepfeiler hervor. Auf ihnen beruht vorzüglich der selbständige, von anderen Bausystemen abweichende Eindruck des gothischen Styles. Es sind dies mächtige, viereckige Mauermassen, welche sich an jenen Punkten der Aussenmauern erheben, wo im Inneren die Gewölbstützen angeordnet sind. Nach dem Princip schärfster Sonderung und Individualisirung, welches dem gothischen Styl zu Grunde liegt, hat auch am Aeusseren die Mauerfläche sich in Einzelglieder aufgelöst; denn da die Gewölbrippen auf den Diensten ruhen, die Wandfläche durch Fenster durchbrochen ist, so bedurfte es nur eines kräftigen Widerlagers gegen die einzelnen Stützen (vergl. Fig. 491). Mit den übrigen Mauerflächen sind die Strebepfeiler durch den gemeinsamen Sockel und das unter den Fenstern sich hinziehende Gesims verbunden. Ausserdem aber haben sie noch mehrere, an der Vorderseite durch untergeordnete Gesimse bezeichnete Absätze, mit welchen sie sich nach oben verjüngen. Dieses Abnehmen an Masse, dem Princip organischen Aufwachsens entsprechend, wird durch die statischen Gesetze bedingt, welche die ganze Wucht des sich anstemmenden Gegengewichtes nach unten verlegen, während an den oberen Theilen eine minder kräftige Bildung ausreicht. Mit diesen Strebepfeilern sind aber nur die Seitenschiffe geschützt; es galt, auch den frei emporragenden Mittelbau zu sichern. Wohl führte man, dies zu bewirken, auch an der Oberwand Strebepfeiler auf, allein da dieselben an den Pfeilern des Mittelschiffes eine nicht eben breite Basis hatten, so konnten auch sie nur schwache Ausladung erhalten. Daher schlug man von ihrem oberen Punkte einen über dem Dache des Seitenschiffes frei schwebenden Bogen, den Strebebogen, nach dem äusseren Strebepfeiler hinüber, und hatte nunmehr den Seitenschub der oberen Gewölbe ebenfalls auf die äusseren Streben geleitet. Man gab dem Strebebogen nach unten die Profilirung der Gewölbrippen, nach oben eins schräge Abdachung, und benutzte ihn ausserdem durch Anlegung einer Traufrinne als Ableitungskanal für das Regenwasser. Am unteren Ende über dem Strebepfeiler wurde ein Wasserspeier in Form eines hockenden Thieres, eines Hundes oder Drachen und dergl. angebracht, durch dessen geöffneten Rachen das fallende Wasser weit vom Bau hinweggeschleudert wurde. Um nicht dem Strebebogen eine unnöthige Schwere zu geben, durchbrach man seine Masse mit freiem Fenstermaasswerk oder Rosetten. Complicirter musste dieses Strebesystem werden, wo zwei Seitenschiffe das Mittelschiff einfassten (vgl. Fig. 492). Hier führte man, um den Strebebögen den erforderlichen Halt zu geben, auf dem die beiden Seitenschiffe trennenden Pfeiler ebenfalls einen freien Strebepfeiler auf, und schlug von ihm nach der Mittelschiffwand und nach dem äusseren Strebepfeiler je einen Bogen. Um aber dem mittleren Pfeiler noch kräftigeren Halt und durch grössere Belastung vermehrte Festigkeit zu geben, führte man nun je zwei Strebebögen über einander auf, so dass auf jeden äusseren Strebepfeiler vier Strebebögen wirkten. Dadurch entwickelt sich ein so vielverzweigtes System von Stützen, dass der eigentliche architektonische Kern darunter fast ganz verschwindet, zumal am Chorschluss, wo durch die vielfachen Polygonformen eine divergirende Stellung aller Strebepfeiler bewirkt und ein dem Auge unentwirrbares Chaos vorgeführt wird (vgl. Fig. 493). Vor all den Einzelheiten verliert man den Eindruck des Ganzen, welches nach Schnaase's bezeichnendem Ausdruck völlig zerklüftet erscheint. Und so sehr ist der gothische Styl eine Architektur des Inneren, dass er diesen Charakter selbst dem Aeusseren aufprägt; denn, wie Schnaase treffend bemerkt, „in den Organismen der Natur ist das Knochengerippe und der Zusammenhang der dienenden und ernährenden Theile im Inneren verborgen, das Aeussere zeigt eine undurchbrochene Oberfläche: hier liegt dagegen dies Rippenwerk nackt vor Augen." Man kann daher sagen, die gothische Architektur habe kein Fleisch, sie sei nur ein Knochengerüst.

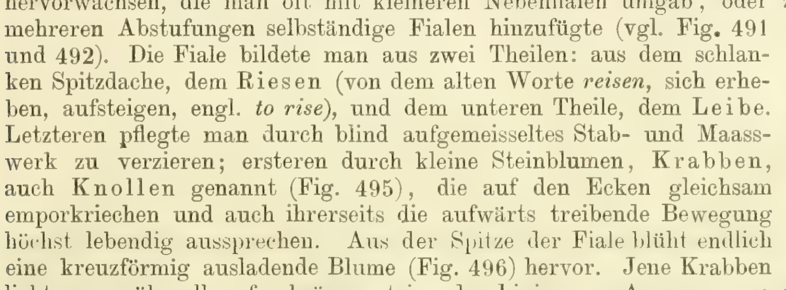
Strebebogen.

Ausbildung der Strebepfeiler.

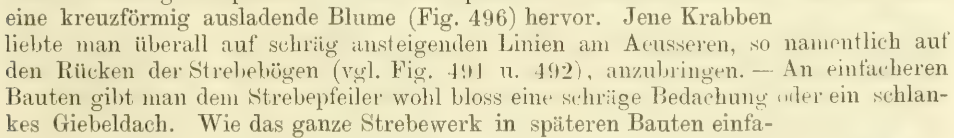
Erhöht wird jene Verwirrung durch die Ausbildung der Strebepfeiler. Von den Gesimsen, welche in gewissen Abständen den Strebepfeiler umziehen oder nur an seiner Vorderseite sich zeigen, sprachen wir schon. Ihre Form ist sehr charakteristisch. Weit entfernt von der kräftigen Gliederung romanischer Gesimse, welche in wohlberechnetem Wechsel die Horizontale scharf markiren, bestehen alle Gesimse des gothischen Styls nur aus einer Abschrägung, welche vorn rechtwinklig abgeschnitten unterhalb mit einer tiefen Kehle ausgehöhlt wird, und dann mit einem feinen Rundstabe

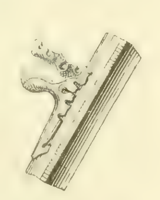
sich der Mauer anschliesst (Fig. 494). Diese Form ist nicht bloss zweckmässig für die Abwässerung, sondern prägt auch in ihrem schrägen Anstemmen die verticale Tendenz des Styles aus. In ihrer plastischen Wirkung unbedeutend und selbst durch den bisweilen hinzutretenden Blätterfries nicht wesentlich gesteigert, stellt sie nur ein feines horizontales Band dar, das sich um die Mannichfaltigkeit der vorspringenden und zurücktretenden Theile verknüpfend schlingt. Den Strebepfeiler selbst bildete man nun reicher aus. Da der über dem Dache emporragende Theil höchstens als Belastung der unteren Masse statisch erforderlich war, so schnitt man den vorderen Theil des Strebepfeilers schräg ab und setzte auf seinen Kern einen säulengetragenen Baldachin mit hohem Spitzhelm, unter welchem eine Statue Platz fand. Bald aber liess man in mehr organischer Weise eine schlanke, übereckgestellte Pyramide, von den alten Werkmeistern **Fiale** genannt, aus dem Pfeiler hervorwachsen, die man oft mit kleineren Nebenfialen umgab, oder zu der man in mehreren Abstufungen selbständige Fialen hinzufügte (vgl. Fig. 491 und 492). Die Fiale bildete man aus zwei Theilen: aus dem schlanken Spitzdache, dem **Riesen** (von dem alten Worte *reisen*, sich erheben, aufsteigen, engl. *to rise*), und dem unteren Theile, dem **Leibe**. Letzteren pflegte man durch blind aufgemeisseltes Stab- und Maasswerk zu verzieren; ersteren durch kleine Steinblumen, **Krabben**, auch **Knollen** genannt (Fig. 495), die auf den Ecken gleichsam emporkriechen und auch ihrerseits die aufwärts treibende Bewegung höchst lebendig aussprechen. Aus der Spitze der Fiale blüht endlich eine kreuzförmig ausladende Blume (Fig. 496) hervor. Jene Krabben liebte man überall auf schräg ansteigenden Linien am Aeusseren, so namentlich auf den Rücken der Strebebögen (vgl. Fig. 491 u. 492), anzubringen. — An einfacheren Bauten gibt man dem Strebepfeiler wohl bloss eine schräge Bedachung oder ein schlankes Giebeldach. Wie das ganze Strebewerk in späteren Bauten einfacher, nüchterner behandelt wird, wie namentlich die Strebebögen dann oft eine schräg herablaufende gerade Linie bilden, ohne alle reichere plastische Decoration, erkennt man an der Seitenansicht der Kirche **S. Etienne zu Beauvais** (Fig. 497), die überhaupt die unschönen und mageren Formen der Spätzeit veranschaulicht.


Fig. 494. Gothisches Gesimsprofil.



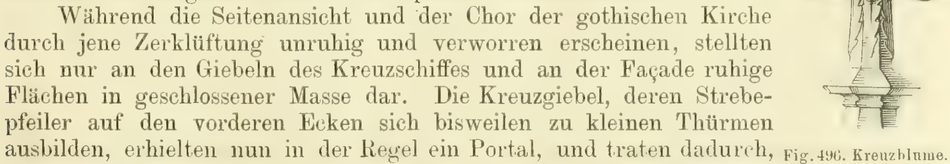
Fialen.

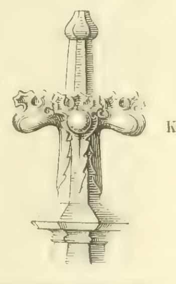



Fig. 495. Krabbe.

Kreuzgiebel.

Während die Seitenansicht und der Chor der gothischen Kirche durch jene Zerklüftung unruhig und verworren erscheinen, stellten sich nur an den Giebeln des Kreuzschiffes und an der Façade ruhige Flächen in geschlossener Masse dar. Die Kreuzgiebel, deren Strebepfeiler auf den vorderen Ecken sich bisweilen zu kleinen Thürmen ausbilden, erhielten nun in der Regel ein Portal, und traten dadurch, so wie durch ihre grössere Massenentfaltung, vorzüglich bedeutsam hervor. Dagegen musste ein Hervorheben der Kreuzgestalt durch eine centrale Thurmanlage nunmehr unpassend erscheinen, denn sie hätte dieser Stelle eine zu sehr überwiegende Geltung gegeben. Nur in gewissen Gegenden, namentlich in England, hielt man an einem mächtigen Thurme auf der Durchschneidung von Langhaus und Querschiff fest; bei manchen Kirchen beruht jedoch diese Anlage auf der Benutzung und dem Ausbau romanischer Theile. In der Regel gab man diesem Punkte nur einen untergeordneten kleinen, auf dem Giebel sich erhebenden Thurm, den sogenannten **Dachreiter**. Dagegen wies man fortan den Thurmbau fast ausschliesslich der Façade zu.




Fig. 496. Kreuzblume.

Die Façade.

Je unruhiger die übrigen Theile des Aeusseren sich zeigten, desto wichtiger erschien es, das Wesen des Baues an der Façade möglichst klar und bedeutsam auszusprechen. Die schönste Form ergab sich hier, wenn man nach dem Vorgange der bedeutenderen romanischen Kirchen **zwei Thürme**, den Seitenschiffen entsprechend, aufführte. Doch war bei den übermässig gesteigerten Dimensionen diese Doppelanlage meist nur bei fünfschiffigen Kirchen in ganzer Fülle zu entfalten, so dass je zwei Seitenschiffe durch einen Thurm gedeckt wurden. Es kam hier nicht bloss darauf an, die aufsteigende Tendenz des ganzen Baues in höchster Instanz noch einmal auszusprechen — denn das hätte durch einen einzelnen Thurm noch bestimmter geschehen

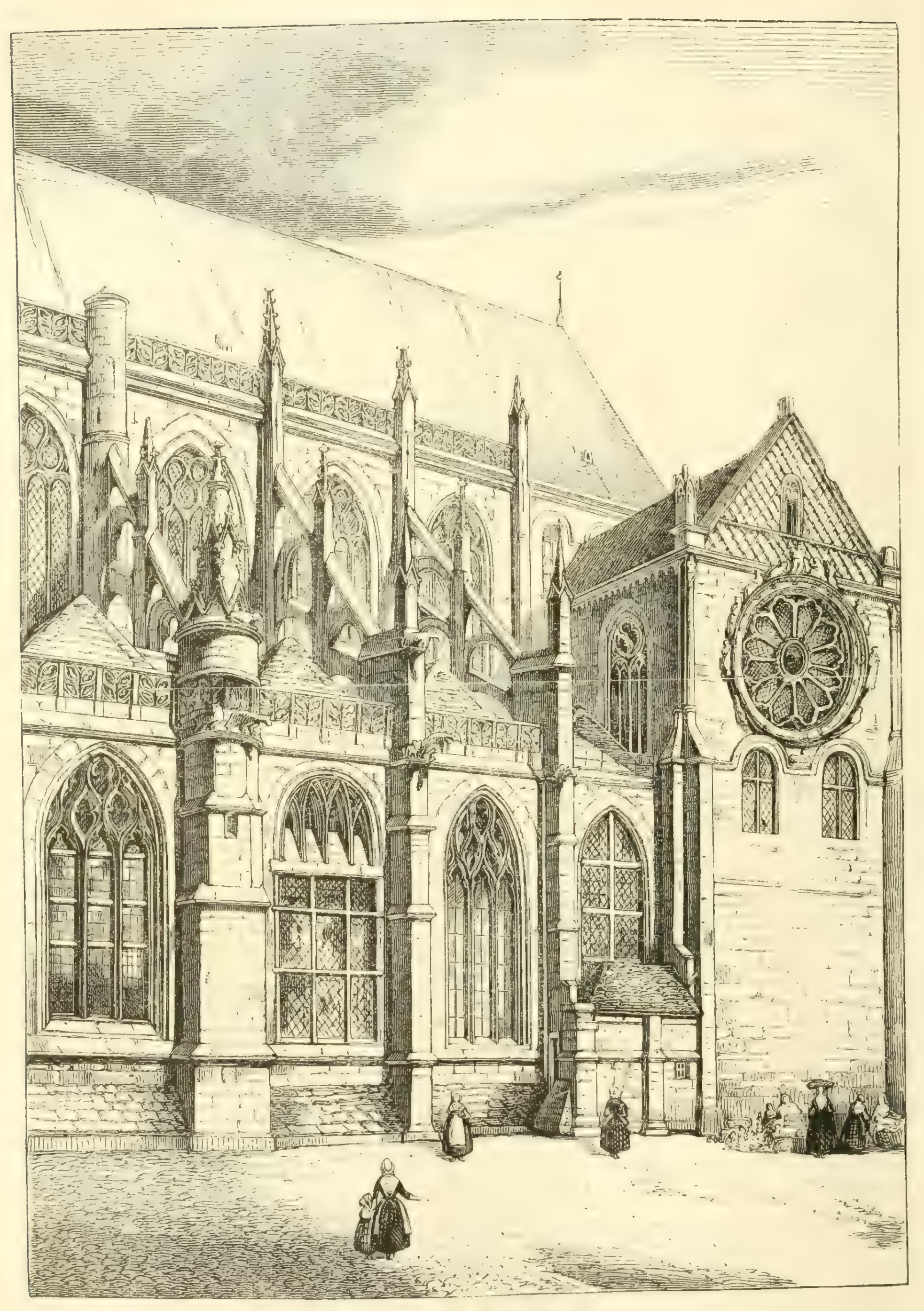


Fig. 497. Kirche St. Etienne zu Beauvais. Seitenansicht.

können —, sondern es musste dem hochragenden Mittelbau durch zwei mächtige Flankirungen ein Rahmen, den unselbständigen Seitenschiffen ein Abschluss geschaffen werden. Auch hier blieb man dem Grundgesetz des gothischen Styles treu, indem man die Thürme aus mächtigen Strebepfeilern und schwächeren Füllmauern aufwachsen liess. Dadurch ergaben sich von selbst drei Stellen für Eingänge, die man an den grossartigsten Kathedralen auch wirklich durch drei Portale ausfüllte. (Diese



Fig. 498. Kathedrale zu Auxerre.

Disposition zeigt die unter Fig. 498 beigegebene Abbildung der Façade des Doms zu Auxerre, obgleich der nördliche Thurm nur bis zum Anfang der Spitze, der südliche nur in den unteren Geschossen zur Ausführung gekommen ist.) Manchmal freilich ist nur ein mittleres angeordnet.

Portale. An diesen Portalen galt es, den Reichthum des Styls in höchster Concentration zu zeigen (Fig. 499). Man ging auch hierbei von der romanischen Portalbildung aus, indem man die Wandung nach innen in schräger Richtung sich verengen liess. Allein nicht wie dort aus Säulen und Mauerecken bestand diese Abschrägung: sie wurde viel-

mehr aus feinen vorspringenden Stäben, welche bald die birnenförmige Schwingung der Gewölbrippen annahmen, zwischen tiefen Hohlkehlen gebildet. In die Hohlkehlen stellte man auf kurzen Säulchen Statuen von Heiligen, überdeckt von reichen Balda-

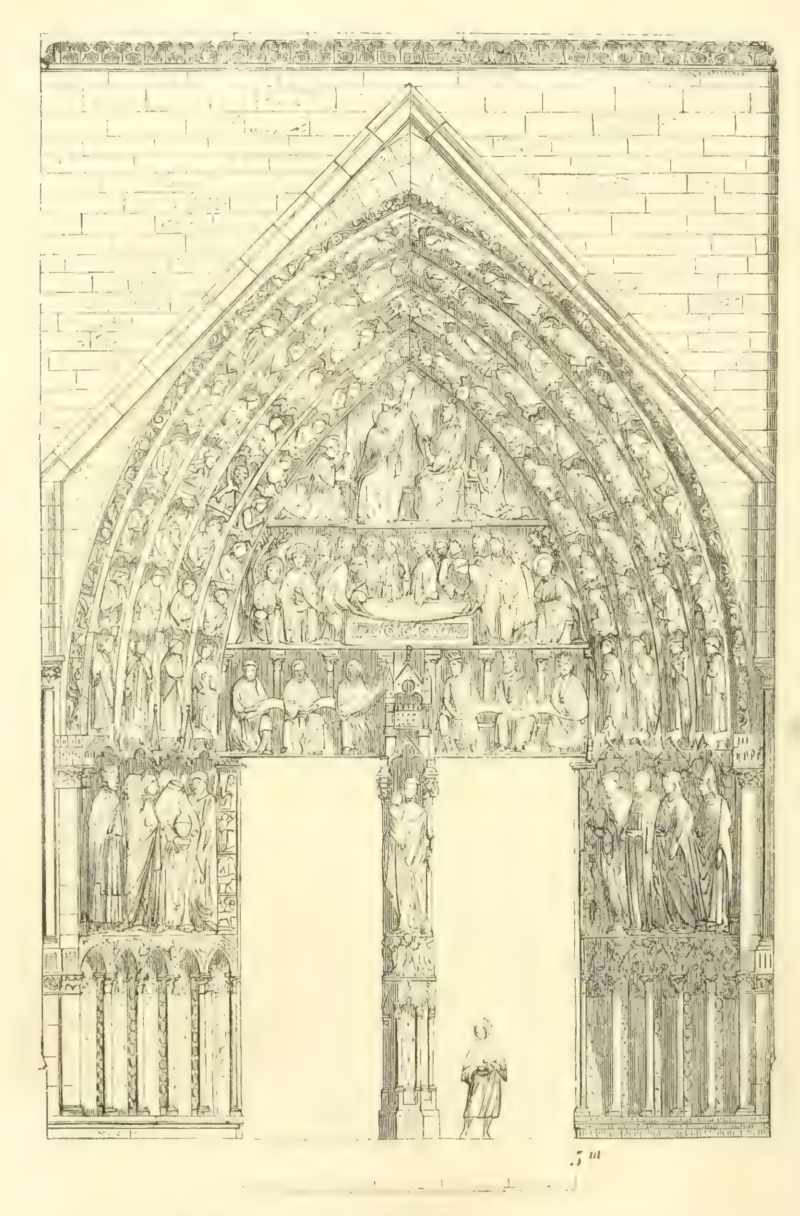


Fig. 499. Portal von Notre Dame in Paris. (Viollet-le-Duc.)

chinen. Wegen ihrer grossen Breite theilte man die Hauptportale durch einen mittleren Pfosten, vor welchem man die Statue eines bevorzugten Heiligen anzubringen liebte. Die feinen Laubkapitäle, welche in späterer Zeit ganz beseitigt wurden, unterbrachen nur auf einen Augenblick die verticale Gliederung, die sich weiter in spitzbogiger Schwingung fortsetzt und das Portal abschliesst. Hier werden die Hohlkehlen

ganz mit kleinen Statuen oder Gruppen gefüllt, welche auf Consolen stehen, die für das unterhalb folgende Bildwerk als Baldachin sich gestalten. Im Bogenscheitel stossen zwei Baldachine zusammen. So reich und malerisch diese Anordnung ist, so wenig kann man sie nach architektonischen Gesetzen gut heissen oder gar schön nennen.

Die Figuren, deren Untersatz je weiter nach oben desto schrägere Richtung hat, scheinen jeden Augenblick herabfallen zu wollen und geben einen unruhigen, verwirrenden Eindruck. Das flache Bogenfeld über dem Thürsturze wird sodann mit Reliefs ausgefüllt, die aber meistens in so kleinem Maasstabe angelegt werden, dass durch mehrere horizontale Abtheilungen die Fläche nicht eben glücklich eingetheilt ist. So verkümmert der gothische Styl in seinem auf die Spitze getriebenen Streben, Alles gleichsam aus eigenen Mitteln zu bestreiten, am Aeusseren die Mitwirkung der Plastik, wie er im Inneren die Thätigkeit der Malerei beschränkt hat. Wie diese Kunst sich auf die ungenügenden Darstellungsmittel farbiger Glasstücke verwiesen sah, so war die Plastik gehindert, ihre Figuren, die sich in äusserste räumliche Beengung einzwängen mussten, körperlich frei und lebenskräftig zu entwickeln. Sie haben fast durchgängig etwas Schmalschulteriges, wie der vollendete gothische Dom selbst. In Deutschland, wo die gothische Architektur in schärfster Einseitigkeit sich ausbildete, vermochte die Sculptur an der Architektur am wenigsten zur Geltung zu kommen; besser gelang es ihr in Frankreich wo man die Façade oft gänzlich mit Statuen bedeckte, dadurch aber freilich die Consequenz des Systems schwächte.

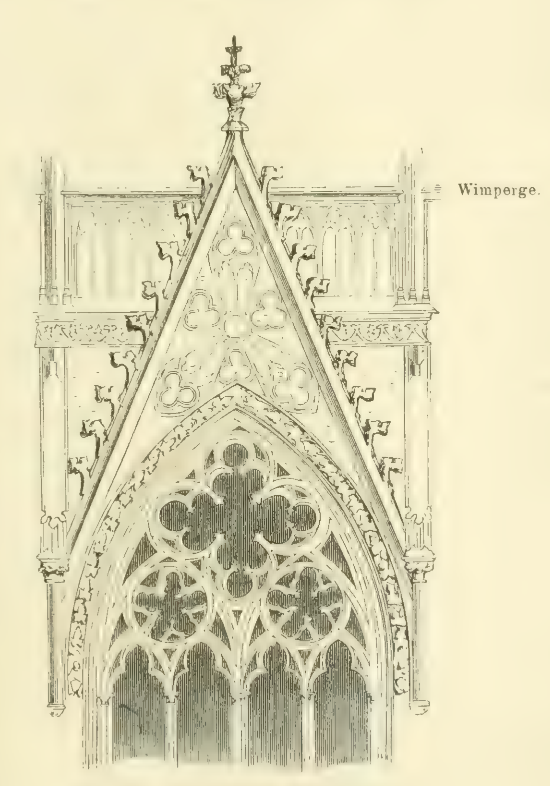


Fig. 500. Wimperge vom Kölner Dome.

Wimperge.

Da das Portal mit seiner Gliederung kräftig aus der Mauerfläche vorsprang, so gab man ihm als oberen Abschluss einen Spitzgiebel, den die alten Werkmeister „Wimperge“, d. h. Wind-Berge, Schutz vor dem Winde, nannten. Man flankirte ihn auf beiden Seiten mit Fialen, bedeckte seine Fläche mit blindem Maasswerk und schmückte ihn auf den Kanten mit Krabben und einer Kreuzblume. Diese Wimperge liebte man überall da anzuwenden, wo eine Bogenform selbständig aus der Mauermasse vortrat, also namentlich an den Fenstern (Fig. 500), auch wohl an den Chorkapellen, um deren Dächer zu verdecken. Auch die Seitenansicht der Kathedralen, die über dem Dachgesims in der Regel eine Galerie freien Maasswerks haben, wird oft durch die über den Fenstern aufsteigenden Wimperge belebt. Durch die schlanken Giebel erfährt die Horizontale beständige Unterbrechungen, wird das Einzelwesen der Bautheile schärfer ausgesprochen, bekommen die oberen Theile einen noch leichteren, luftigeren Anschein.

Obergeschoss.

Weiter hinauf wird nun der mittlere Theil der Façade entweder selbständig ohne Beziehung auf die beiden Thürme behandelt, oder man betont die innige Verbindung dieser Theile dadurch, dass man die Hauptgesimse an der ganzen Breite der Façade durchführt. In letzterem Falle folgt zunächst ein den oberen Theilen der Schiffe entsprechendes Geschoss, welches durch drei breite Fenster geschmückt ist. Das in der mittleren Abtheilung liegende erhält grössere Breite oder auch — namentlich in französischen Kathedralen, wie Fig. 501 auf nachstehender Seite zeigt — die Form einer mächtigen Rose, die nun in reichster Weise durch ein strahlenförmiges Maasswerk verziert wird. Zwar bildet ein solches Rundfenster

einen Gegensatz gegen die verticale Tendenz des Styles, aber dies gehört zu jenen Inconsequenzen, aus welchen in der Kunst oft die herrlichsten Wirkungen her-

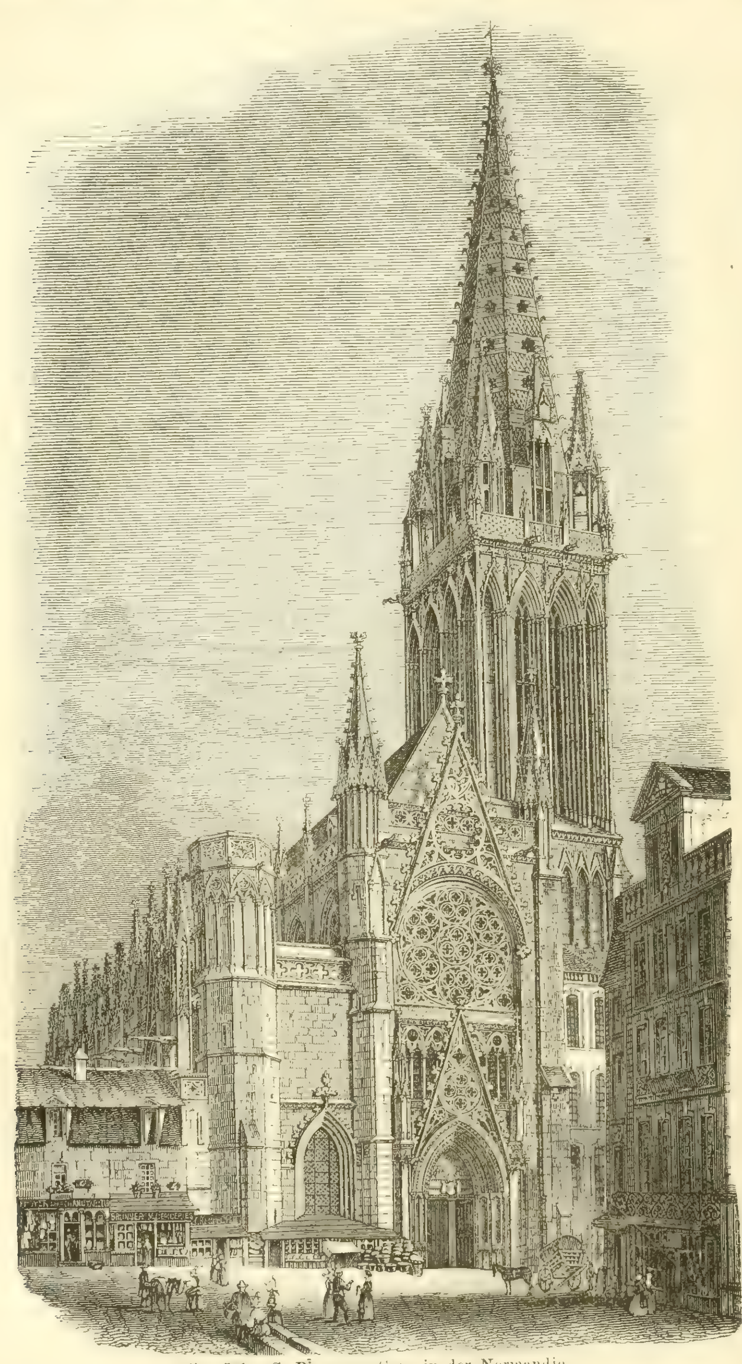


Fig. 501. S. Pierre zu Caen in der Normandie.

vorgehen. Häufig ragt der Spitzgiebel des Hauptportals so weit empor, dass ein Theil des mittleren Fensters (wie in Fig. 498) davon verdeckt wird; auch ist wohl

eine Galerie von frei gearbeitetem Maasswerk vor dem Fenster aufgeführt, die wie ein durchbrochenes Gitter sich vor demselben erhebt. Der mittlere Verbindungsbau schliesst endlich mit dem hohen Giebel des Hauptschiffes ab, während auf beiden Seiten die Thürme nun gesondert aufstreben. Mehr äusserlich decorativ muss es

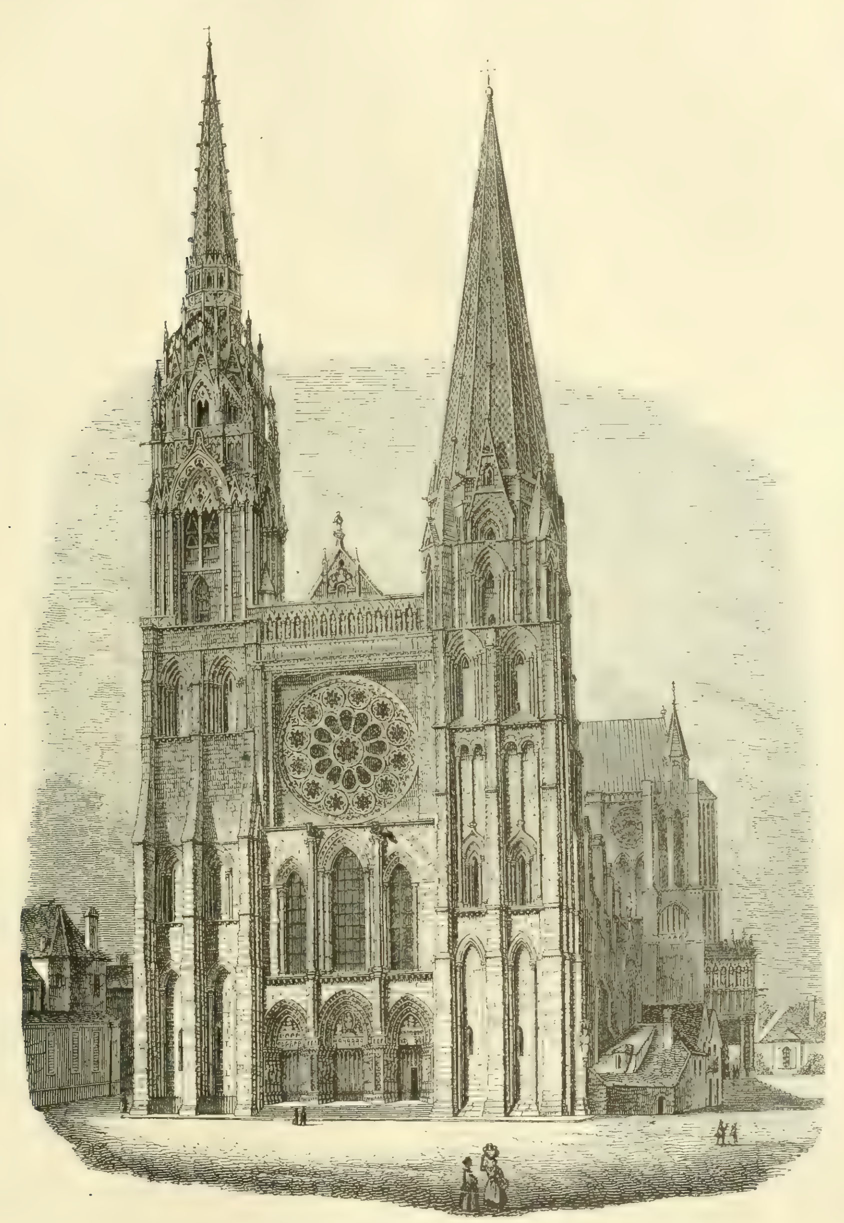


Fig. 502. Kathedrale zu Chartres.

genannt werden, wenn eine horizontale Galerie, den Körper des Langhauses maskirend, den Mittelbau bekrönt. So zeigt es die Façade der Kathedrale zu Chartres (Fig. 502), welche ausserdem durch die Strenge ihrer frühgothischen Bildungsweise sich auszeichnet.

Thurmbau. War an den unteren Theilen schon durch die mächtigen Strebepfeiler eine Sonderung der Thürme von dem Verbindungsbau gegeben, so steigen dieselben in kräftig viereckiger Masse weiter oberhalb jeder für sich auf. Ein galeriegekröntes Gesims schliesst sodann den Unterbau ab, und in verjüngter Gestalt steigt achteckig ein oberes Thurmgeschoss auf, ebenfalls durch schlanke Fensteröffnungen lebendig gegliedert. Aus den vier Ecken des Unterbaues treibt aber die architektonische Kraft besondere schlanke Fialen als Seitenthürmchen auf, die den mittleren Kern begleiten. Dieser schliesst in luftiger Höhe mit Wimpergen ab, aus deren unteren Ecken dann der steile achteckige Helm emporsteigt. Wie aber das Stylgesetz dieser Architektur die Massen nach oben abnehmen und immer leichter und luftiger werden lässt, so war es die höchste Consequenz des Princips, wenn man den Thurmhelm als ganz durchbrochenes Gehäuse aufführte. Man liess daher acht mächtige Rippen auf den Ecken aufsteigen, die man mit Krabben reich besetzte. Zwischen sie spannte man ein Netz von horizentalen Stäben, dessen Oeffnungen mit freiem, filigranartig durchbrochenem Maasswerk, mit Rosetten und Pässen verschiedener Art ausgefüllt wurden. Auf der Spitze erhob sich eine mächtige Kreuzblume. Dieser Wunderbau durchbrochener Thurmhelme ist freilich nur in Deutschland zur höchsten Blüthe gekommen, in den anderen Ländern findet er sich sehr selten. Er ist ein staunenswerther Beweis von der grossartigen Kraft und Consequenz des gothischen Systems, welche selbst auf dem höchsten Punkte mit genialer Rücksichtslosigkeit gegen Alles, was praktisch und zweckmässig zu nennen ist, nur der Verwirklichung seines Ideals nachstrebt. Denn abgesehen von der Unzweckmässigkeit solcher durchbrochenen Steindächer, unter welchen das wirkliche Holzdach sich verbirgt, abgesehen von der dadurch in's Unausführbare angewachsenen Riesenhaftigkeit des Bauplanes, der denn auch niemals zur vollen Ausführung gekommen ist, lässt sich auch kein einziger Standpunkt gewinnen, von welchem aus die Durchbrechungen dem Beschauer sich in klarer, harmonischer Weise darböten. Ihre Verschiebungen setzen das Auge stets auf's Neue in Verwirrung, und liefern einen abermaligen Beweis von der eigensinnigen Consequenz, mit welcher der gothische Styl dem Steine seinen spitzfindigen mathematischen Calcül aufzwang. Eins der edelsten Beispiele solcher Thurmanlage bietet das Münster zu Freiburg im Breisgau dar. Freilich sind hier die unteren Theile in ihrer zu kahlen Erscheinung nicht auf einen so reichen Oberbau berechnet, auch ist der achteckige Aufsatz nicht in organischer Weise aus dem viereckigen Unterbau entwickelt, indess zeigt die durchbrochene Spitze das gothische System in schöner Entfaltung und glücklicher Vollendung.

Decoration. Wir haben in unserer bisherigen Darstellung stets die glänzendsten Denkmäler des gothischen Styles im Auge gehabt, weil sich an ihnen allein der Geist jener Architektur voll und erschöpfend ausspricht. Es bleibt noch übrig, die Ornamentation des Aeusseren mit einigen Worten zu bezeichnen. Wie dieser Styl die Masse des Bauwerks in ein System von Einzelglieder auflöst, die nach oben in feine durchbrochene Spitzen sich verjüngen, so ist nun auch der ganze bauliche Körper mit einem Netze zierlichen Maasswerks bedeckt. Doch wird auch dabei in guter Zeit das Gesetz beobachtet, dass die unteren Theile einfach, massenhaft behandelt, die oberen immer reicher und leichter sich entwickeln müssen. So bewundernswürdig nun auch die Consequenz ist, mit welcher dieselbe mathemathische Form an allen Baugliedern sich gleichsam auf's Neue hervorbringt, so lässt sich doch auch nicht verkennen, dass dieser Reichthum auf einer gewissen Beschränktheit, auf einer Armuth an Motiven beruht, die wiederum durch die eiserne logische Folgerichtigkeit des Systems bedingt wird. Vegetabilischer Schmuck wird nur in untergeordneter Weise an den Kapitälen der Portale und Fensterpfosten und in den Hohlkehlen der Fensterumrahmung und der Gesimse angewendet. Auch hier besteht das Laubwerk nicht aus einer innerlich verschlungenen Arabeske, sondern erscheint nur lose in Reihen aufgeheftet, als wollten sich die der Natur frei entlehnten Formen unter all den abstract mathemathischen Gestaltungen deutlich als fremdartigen Schmuck ankündigen. Thierfiguren kommen nur in den barock-phantastischen Wasserspeiern vor. Die menschliche Gestalt endlich findet ebenfalls nur eine örtlich beschränkte Anwendung an den Portalen. Nur bei den frühgothischen Bauten Frankreichs ist an Portalen, Vorhallen, Galerien eine überaus reiche Anwendung von Freisculptur und Reliefbildwerken gemacht.

Kritik des gothischen Styles.

Vergleichen wir schliesslich die gothische Architektur mit der romanischen, so ist der grossartige Fortschritt in constructiver Beziehung, der den gothischen Styl zum Ausdruck der höchsten bis jetzt erreichten Befreiung von den Fesseln des Materials macht, nicht zu verkennen. Aber in seiner kühnsten Consequenz verfällt er sofort einer Einseitigkeit, die wir als nothwendiges Ergebniss einer Zeitrichtung wohl bewundern, nicht aber als nachahmungswerth anpreisen dürfen. Wir können nicht vergessen, dass der gothische Dom mit einem unermesslichen Aufwand von Mitteln ein Ganzes darstellt, das beinah der Natur und der Zweckmässigkeit zum Trotz errichtet zu sein scheint. Dass zur Herstellung eines Innenraumes hier ein Aufwand gemacht ist, der zu dem praktisch Erreichten in keinem Verhältniss mehr steht, wollen wir weniger hervorheben: denn auch der antike Marmortempel überschritt weit das Maass strenger Zweckmässigkeit. Dennoch dürfen wir uns nicht verhehlen, dass, wie L. Lange richtig bemerkt, die Aufgabe der Architektur nicht darin besteht, Ideale zu realisiren, sondern das Reale zu idealisiren. Das Erstere hat der gothische Styl versucht. Betrachten wir diese Wunderbauten, die mit tausend und abertausend feinen Spitzen, ohne welche dieser Styl der Nüchternheit anheimfällt, der Vernichtung ihrer Arme entgegenstrecken; die so kolossal bedacht sind, dass sie beinah nie zur Vollendung gekommen, ja meistens in ihren älteren Theilen schon zerstört sind, ehe sie noch die Vollendung erreicht haben; die in ihren riesigen Strebepfeilermassen, wie in den oft mit den Gewölben gar nicht innerlich verbundenen Strebebögen eine über die statischen Zwecke weit hinausgehende Verschwendung von Material und Arbeit zeigen; die endlich durch ein System von geistreicher Täuschung die Functionen der Glieder theils verbergen, theils ungehörig und wiederum verwirrend dem Auge entgegen drängen: so wird man gestehen müssen, dass Wahrheit, Natur, Zweckmässigkeit durch diese Architektur empfindlich verletzt werden, und dass der romanische Styl in grösserer Klarheit, in einer bei höchstem Reichthum der Ausstattung doch überwiegenden Einfachheit den Forderungen des Bedürfnisses leichter, angemessener und gediegener genügt.

Geschichtl. Würdigung.

Stellt man sich aber auf einen höheren Standpunkt und beschaut diese Riesendome mit den Augen des Historikers, so wird man die Opposition des Verstandes bald verstummen sehen und zur lebhaftesten Bewunderung sich hingerissen fühlen. Von der Höhe dieses Gesichtspunktes erscheint der gothische Dom als die höchste Verkörperung des christlich-mittelalterlichen Geistes. Es ist, als ob alle Kräfte jener wunderbaren Zeit sich in ihm vereinigt hätten, in einer der glänzendsten Kunstschöpfungen aller Zeiten sich zu offenbaren. In keiner anderen Epoche der Geschichte ist der ganze Inhalt einer Zeit so ausschliesslich in den Werken einer einzigen Kunst ausgestrahlt worden, hat diese eine Kunst alle gestaltende Kraft so völlig absorbirt, wie hier. Desshalb finden wir den höchsten Freiheitsdrang, die geniale Kraft zur Individualisirung, die erdvergessende religiöse Begeisterung, die selbst die Gesetze der Natur spiritualistisch umzubeugen sucht, im gothischen Dom auf's grossartigste verkörpert.

Der gothische Dom und der griechische Tempel.

Von diesem Punkte aus haben wir, um das Wesen der gothischen Architektur völlig zu verstehen, einen vergleichenden Blick auf den griechischen Tempel zu werfen. Schroffere Gegensätze lassen sich nicht ersinnen. Der griechische Tempel, breit auf der Erde gelagert und mässig aufstrebend, mit sanft ansteigendem Dache schliessend, wie spricht er ruhiges, irdisches Genügen so rein und klar aus! Der gothische Dom, auf engem Grundplan schmal sich hinzeichnend, des rastlosen, himmelanstrebenden Aufschiessens kein Ende wissend, wie athmet er den sehnsüchtig nach dem Jenseits ringenden Geist des Mittelalters! Jener tritt in plastischer Geschlossenheit als einheitliches Ganzes vor uns hin, im Inneren minder bedeutend, seine ganze Schönheit am Aeusseren entfaltend. Dieser, ein malerisches Conglomerat von lauter Einzelarchitekturen, zeigt selbst am glänzendsten Aeusseren einen innerlichen Charakter, der mit seinem zerklüfteten, räthselhaften Strebesystem und mehr noch mit seinen Portalen den fragenden Blick in's Innere hineinzieht, um dort mit einem neuen Räthsel die Räthsel des Aeusseren zu beantworten. Der antike Tempel hat eine einfache, schlichte Zusammensetzung, eine auf den natürlichen Kräften des Materials beruhende, im hohen Grade beschränkte Construction, die aber ihr ruhiges Genügen eben so lebendig als klar in der Formensprache ihrer Glieder kund gibt. Der gothische Dom ist

ein complicirtes, aus scharfsinniger Berechnung aufgebautes, die natürlichen Gesetze der Schwere in ein künstliches System auflösendes Ganzes, dessen Wesen sich in einer

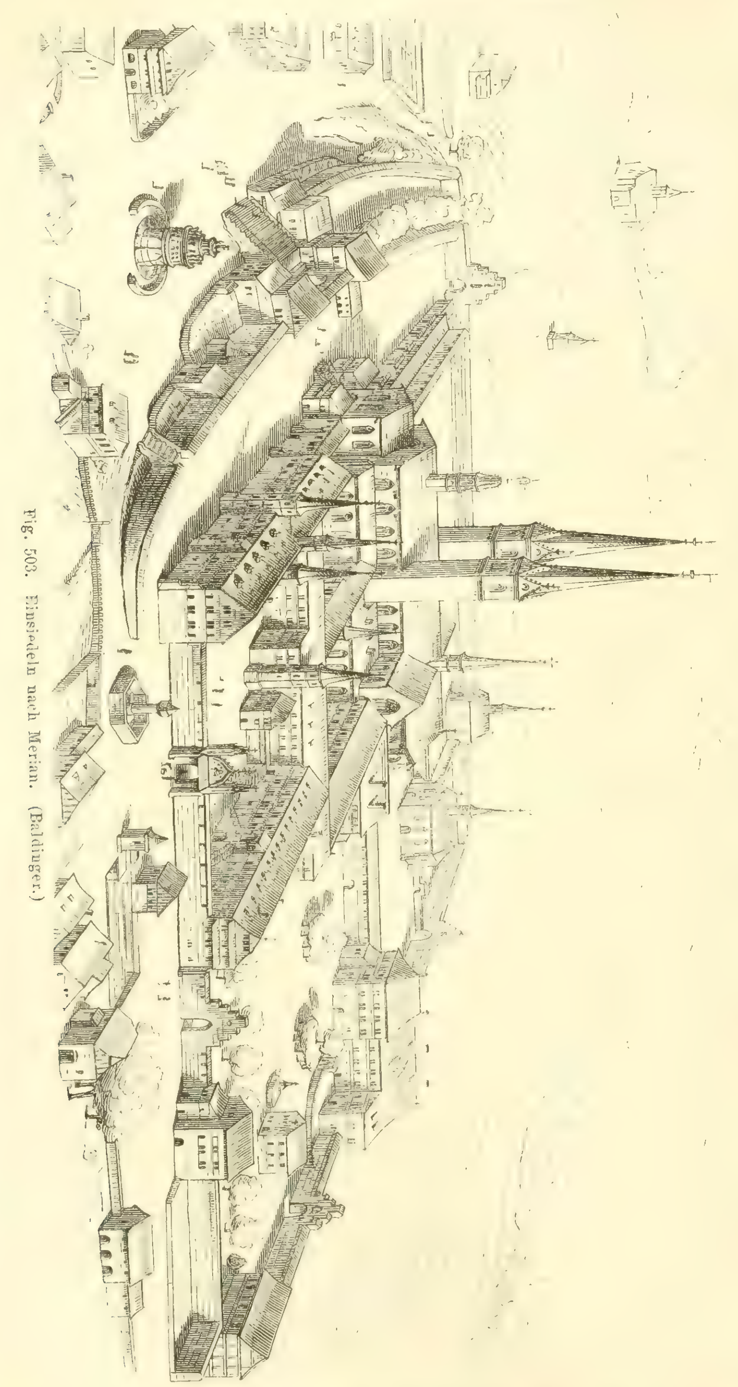


Fig. 503. Einsiedeln nach Merian. (Baldinger.)

Fülle weicher, feiner, mit leisesten Uebergängen aus einander hervorwachsender Glieder ausdrückt. Dort ist der scharfe Gegensatz aufsteigender, stützender und hori-

zontaler, gestützter Glieder: hier ein ununterbrochenes Aufschiessen verticaler Einzelheiten. Während daher die antike Architektur in ihrer Strenge sich den vegetabilischen Formen fern hält, scheinen am gothischen Bau die Glieder nach Art einer Pflanze aufzuschiessen und sich zu verästeln. Fassen wir dies Alles in ein Wort zusammen, so ist dem antiken Tempel der Charakter strenger Objectivität eigen, während der gothische Dom als Ausdruck subjectiver Empfindung sich darstellt.

Andere Anlagen.

Unsere Schilderung des gothischen Styls hatte vorzüglich die grossen reich entwickelten Kathedralen im Auge, an welchen sich die Architektur zumeist ausbildete. Dass daneben auch die zahlreichen städtischen Pfarrkirchen in die glänzende Entfaltung der Architektur eingreifen, bedarf keiner ausdrücklichen Erwähnung. Wichtiger ist vielleicht zu erörtern, welchen Antheil die Mönchsorden an der baulichen Bewegung der Zeit nahmen. Die Benediktiner, bis ins 12. Jahrh. hinein die vornehmsten Träger und Förderer der Architektur, treten schon gegen den Ausgang der romanischen Epoche zurück und räumen den Cisterziensern das Feld, die für die Verbreitung des frühgothischen Styles entscheidend wurden. Sie erfassten schnell das Rationelle der neuen Bauweise, betonten mit Nachdruck in ihren geräumigen, hohen, lichten Kirchen das Wesentliche des Styles und wussten demselben auch ausserhalb Frankreichs, in Deutschland, England und selbst in Italien und Spanien Eingang zu verschaffen. Nach ihnen kamen die neu gegründeten Orden der Dominikaner und Franziskaner, von deren Einfluss für die fernere Umgestaltung und Durchführung des gothischen Styles namentlich in Deutschland später die Rede sein wird. Unter dem Wetteifer, der von allen Seiten sich regte, erhoben sich überall ausgedehnte Klosteranlagen mit glänzenden Refektorien und Kapitelhäusern, mit weiten Kreuzgängen, die durch ihre breiten, mit Maasswerk reich gegliederten und in bunten Farben strahlenden Fenster den Eindruck klösterlicher Einfachheit fast bis in's weltlich Prächtige verwandeln. Die Gesammtwirkung einer Klosteranlage jener Zeit führen wir durch eine nach Merian entworfene Ansicht des in der späteren Renaissance-Epoche umgebauten Klosters Einsiedeln in der Schweiz (Fig. 503) vor Augen.

Klösterliche Bauten.

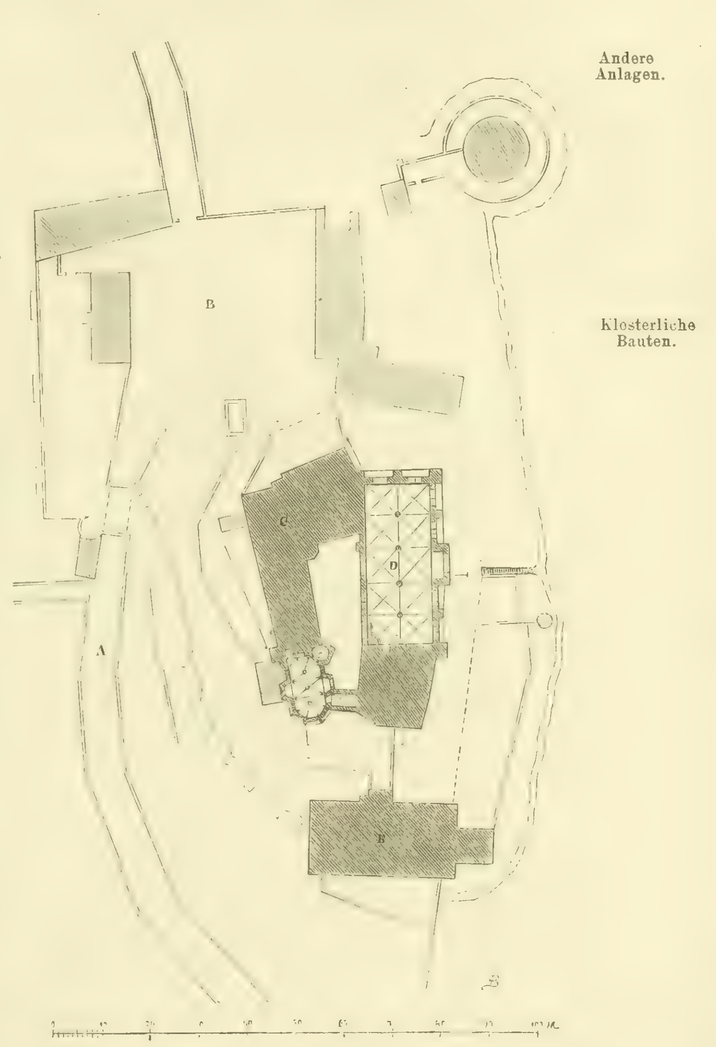


Fig. 504. Marburg. Schloss. (v. Dehn-Rotfelser.)

Kleinere Werke.

Dass die Gothik aber auch für kleinere Werke aller Art gerecht war, braucht kaum bemerkt zu werden; nur freilich lässt sich nicht leugnen, dass gerade dieser

Styl durch einfachere Behandlung, durch Beschränkung des Grundplanes und der Ausstattung viel von seinem Zauber einbüsst. Die schlichteste romanische Kirche kann noch grossen Reiz gewähren, weil das Wesen jener Architektur auf Einfachheit beruht: eine schlicht behandelte gothische Kirche verfällt dagegen fast immer der Nüchternheit. Sodann ist festzuhalten, dass eine so grosse Mannichfaltigkeit der Plananlagen, wie sie der romanische Styl darbot, in der Gothik nicht mehr stattfindet. Es handelt sich hier vielmehr um ein Weniger oder Mehr, und selbst die ungewöhnlicheren Grundrissformen der früheren Zeit werden jetzt immer seltener.

Profanbauten.

Dagegen brachte es die mit dem Wohlstande gesteigerte Baulust zu einer ungemein reichen, ja prachtvollen Ausbildung aller jener für profane Zwecke, sei es der Allgemeinheit, sei es der Einzelnen dienenden Werke. Dahin gehören zunächst

Burgen.

die Burgen der Fürsten und des Adels, die zwar auch in dieser Epoche immer noch

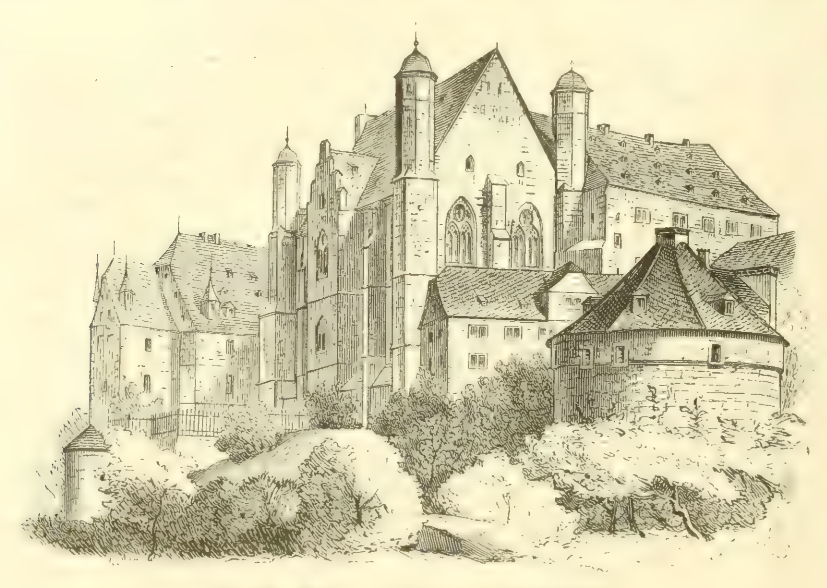


Fig. 505. Marburg. Schloss (v. Dehn-Rotfelser).

in erster Linie der Vertheidigung dienen, die dafür erforderlichen Bauten aber mit gesteigerten künstlerischen Mitteln durchführen und vielfach auch den Anforderungen eines auf Pracht und Glanz gerichteten Lebens zum Ausdruck verhelfen. Die Anlage dieser Bauten bleibt zunächst noch die in der vorigen Epoche übliche. Ein Kranz von Mauern mit zahlreichen Thürmen, dazu oft Wall und Graben umgibt das Ganze. Der Eingang wird durch Zugbrücke, Fallgatter und eisenbeschlagene Thore vertheidigt und von flankirenden Thürmen geschützt; die einzelnen Gebäude im Burghofe gruppiren sich nach den verschiedenen Bedürfnissen in malerischer Weise. Der künstlerische Nachdruck liegt auch jetzt hauptsächlich auf dem grossen Festsaal und der oft reich und zierlich entwickelten Schlosskapelle. Alle wesentlichen Elemente einer frühgothischen Burganlage zeigt das Schloss zu Marburg, in seinen Haupttheilen um 1288 begonnen und nach 1311 vollendet (Fig. 504). Man gelangt auf dem Fahrwege *A* von der Ostseite über eine Zugbrücke in den äusseren westlichgelegenen Hof *B* und von hier wieder östlich sich wendend innerhalb einer mit Strebepfeilern verstärkten Futtermauer zu dem sogenannten neuen Bau *E*, der seit 1489 hinzugefügt wurde. Westlich von diesem erhebt sich um einen engen langgestreckten Hof der Hauptbau *C* mit der eleganten frühgothischen Schlosskapelle und dem grossen Rittersaal *D*, der mit der Kapelle durch Arkaden verbunden ist, welche zugleich den Zugang zum inneren Schlosshof gewähren. Die originelle Form der Kapelle ist aus unserer Abbildung ersichtlich; der Rittersaal mit seinen zehn Kreuzgewölben

auf vier achteckigen Pfeilern, mit seinen neun viertheiligen Spitzbogenfenstern, zu denen noch ein zehntes in dem erkerartigen Ausbau der nördlichen Langseite kommt, ist bei 106 Fuss Länge, 49 F. Breite und 26 F. Höhe von ernster imposanter Schönheit. Dieselbe Anlage wiederholt sich im Erdgeschoss. Nach aussen wirkt der Bau (Fig. 505) durch den hohen von schlanken Eckthürmen flankirten Giebel, die mäch-

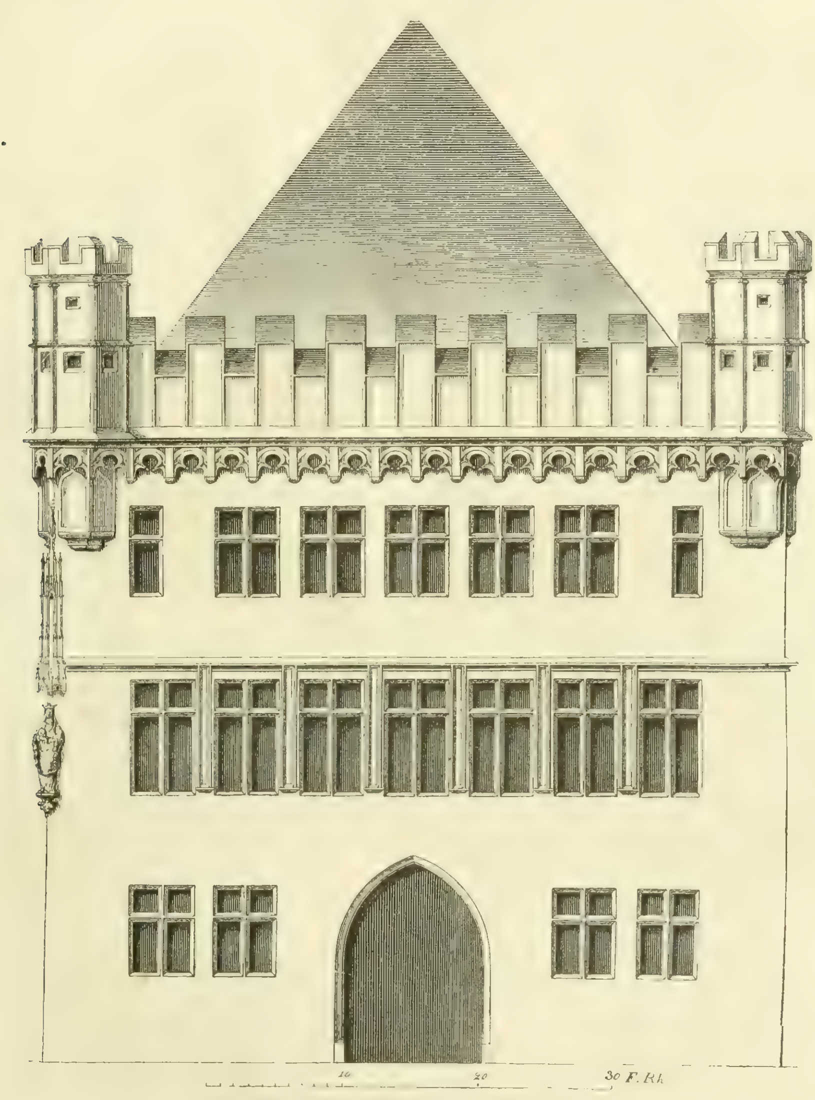


Fig. 506. Das steinerne Haus zu Frankfurt a. M.

tigen Fenster zwischen massenhaften Strebepfeilern und den selbständigen Giebelbau des Erkers von seiner Höhe weithin dominirend. — Im Laufe des 14. und mehr noch des 15. Jahrhunderts werden auch im Schlossbau die eleganten decorativen Formen überwiegend, der Ausdruck des Wohnlichen wird verstärkt, die Höfe erhalten schon offene Arkaden und der zunehmende Luxus fordert sein Recht in der Anlage und Ausstattung der Räume. Obwohl indess gegen Ende des Mittelalters durch die Einführung der Feuerwaffen das Ritterthum zu einem Schatten seiner ehemaligen Bedeutung herabsinkt und die Fürstenmacht an seine Stelle tritt, behalten die Burgen

immer noch den Ausdruck feudalen Trotzes und ungebrochener Selbständigkeit. Einige wohlerhaltene Schlossbauten der späteren Epoche besitzt die französische Schweiz; so das malerisch am See von Neuenburg gelegene Schloss von Estavayer, dessen Haupt-

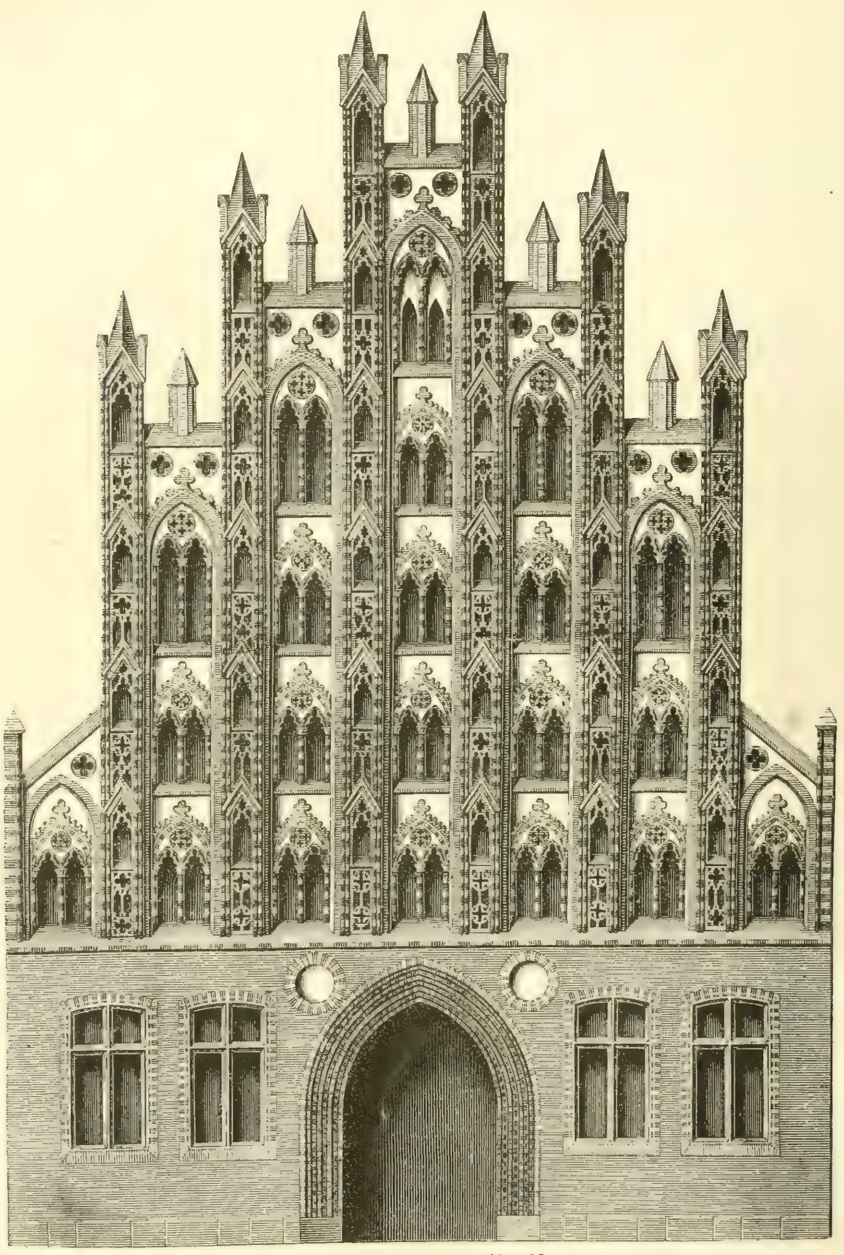


Fig. 507. Haus zu Greifswald.

bau allerdings modernisirt ist, während das Portal mit dem dazu gehörigen Vorwerke noch die ursprüngliche Form zeigt; das interessante Schloss von Neuenburg mit trefflich erhaltenem Hofe und Thorbau; das Schloss zu Lausanne, 1397 begonnen, gleich dem von Grandson zum Theil in Backstein aufgeführt; vor Allem aber das

grossartige Schloss Vufflens im Waadtlande, ein ebenfalls in Backsteinen durchgeführter, nach aussen durch die Menge seiner Thürme, nach innen durch den überaus malerisch angelegten Hof anziehender Bau*).

Städtischer Profanbau.

Aber auch in den Städten regte sich's in freudigem Wetteifer. Kaufhäuser, Gildenhallen, Rathhäuser, Brunnen, ja selbst die Befestigungsmauern mit ihren Thoren und Thürmen zeugten von dem Selbstgefühl und der Kunstliebe der Bürger. Es war wieder einmal eine jener Glanzepochen der Architektur angebrochen, wo eine höhere künstlerische Ausbildung selbst bei den Werken alltäglichen Nutzens und gemeiner Zweckmässigkeit Bedürfniss war. Obwohl bei diesen Bauten durch Material, Landes-

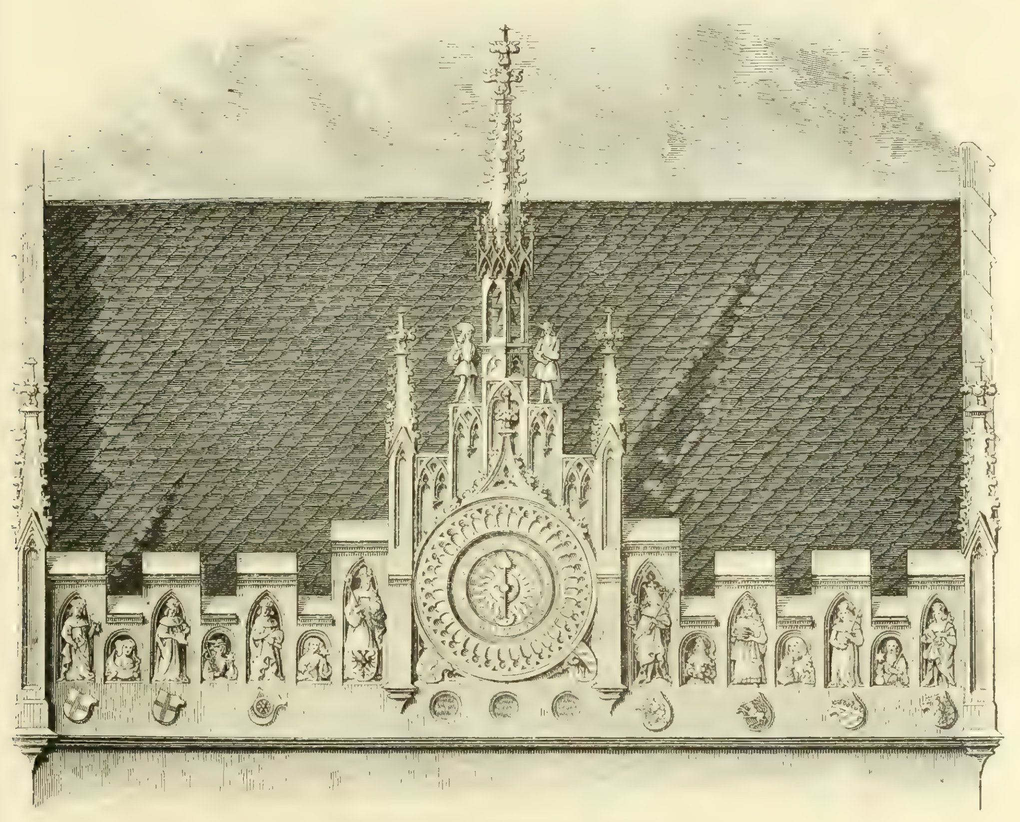


Fig. 508. Vom Schauhause zu Nürnberg.

sitte, örtliche Verhältnisse grosse Verschiedenheiten herbeigeführt wurden, so treten die Grundzüge des gothischen Styls auch an ihnen deutlich hervor. Die Portale zeigen sich meistens spitzbogig gewölbt, die Fenster zum Theil ebenso nach Analogie der Kirchenfenster, oft aber auch mit geradem Steinbalken. Dagegen pflegt an ihnen eine Theilung durch aufsteigende Steinpfosten, die dann wieder durch einen horizontalen Stab gekreuzt werden, durchgeführt zu sein (Fig. 506). Immer ist aber die Profilirung der Portale und Fensterwände mit den tief eingezogenen Kehlen und scharf vorspringenden Gliedern bezeichnend. Auch die Gesimse, welche die Stockwerke abtheilen, folgen der an den kirchlichen Gebäuden bereits erwähnten Form. Wichtig ist besonders die Dachbildung. Weniger durch die Bedürfnisse, als vielmehr durch ein bestimmtes Stylgefühl, ist die ungemein steile Ansteigung des Daches bedingt. Bis-

*) Abbildungen bei *Rahn*, Gesch. d. b. K. in der Schweiz. S. 435 ff.

weilen wird dasselbe abgewalmt, und seine zurücktretende Fläche durch ein kräftiges oft mit Zinnen gekröntes Kranzgesims zum Theil verdeckt. So zeigt es (Fig. 506) das steinerne Haus zu Frankfurt a. M. vom Jahre 1464, das mit seinem reich profilirten Bogenfries und Zinnenkranz sowie den auf Kragsteinen vorspringenden Eckthürmchen einen kriegerisch trotzigen Eindruck macht. Es ist ein Beweis, wie die dem Befestigungsbau der Burgen angehörenden Formen in der spätgothischen Zeit schon als blosse Decorationsmotive verwendet wurden. Meistens aber bietet das Privathaus nach der Strasse seinen Giebel unverdeckt zur Schau, der dann oft in lebendiger, organischer Weise ausgebildet wird. Man lässt vom Hauptgesims lisenenartige Wandstreifen emporsteigen. Durch diese wird der Giebel in einzelne verticale Felder getheilt. Jedes Feld wird für sich mit einem verzierten Giebelchen oder auch mit einem horizontalen Gesims geschlossen. Die Lisenen erhalten dagegen eine Fialenbekrönung. Sodann werden die hohen, schmalen Wandfelder durch mehrere Reihen von fensterartigen Oeffnungen belebt. Diese reiche Durchbrechung, dies lebendige Aufstreben liegt durchaus im Charakter des gothischen Styles. Wir fügen ein Beispiel solcher reichen Giebelbildung an einem Wohnhause zu Greifswald unter Fig. 507 bei, welches zugleich als Prachtwerk polychromer Backstein-Architektur gelten kann. Dieser stattliche Giebelbau ist indess sehr häufig nur ein decoratives Architekturstück, dessen Höhe die wirkliche Dachhöhe weit überragt. Die Langseiten der grösseren Gebäude, wenn sie nach der Strasse hin ebenfalls sichtbar wurden, bekrönte man in der Regel mit einem oder mehreren giebelartigen Aufsätzen, hinter welchen man die Seitenflächen des hohen Daches verbarg. Ein Beispiel zierlichster Ausbildung solcher Decoration gibt die Abbildung der Dachbekrönung des ehemaligen Schauhauses zu Nürnberg (Fig. 508). Im Uebrigen verfuhr man ziemlich frei in der Gestaltung des Aufbaues je nach den Erfordernissen und örtlichen Bedingungen, ohne eine strenge Symmetrie als unerlässlich anzuerkennen. Vielmehr liegt gerade in einer gewissen Regellosigkeit ein hoher malerischer Reiz dieser Gebäude. Die Rathhäuser schmückt man gern mit einem Thurme, der entweder in schlanker Spitze aufsteigend, oder mit einem Zinnenkranze schliessend, die Bedeutung des Gebäudes kräftig aussprach. Ausserdem fügte man wohl der Façade einen Erkerausbau hinzu, der in der Regel dem Versammlungssaal als kleine Kapelle diente. Dieser liegt stets im oberen Stockwerk, während das Erdgeschoss für untergeordnete Zwecke verwendet und oft mit einer Arkade ausgestattet wird, die bisweilen, namentlich in Italien, das ganze Erdgeschoss in eine dem freien Verkehr dienende Halle verwandelt. Auch in den Kaufhäusern, Zunft- und Gildenhallen bildet der grosse Versammlungssaal das Grundmotiv der Anlage und empfängt oft grossartige Ausdehnung und reichen Schmuck. In den städtischen Vertheidigungswerken nehmen die wohl bewahrten, mit Thürmen flankirten Thore den wichtigsten Platz ein. Sie imponiren schon durch ihre malerisch wirkende Masse, selbst wenn eine feinere künstlerische Ausstattung nicht zur Anwendung kommt. Wir geben als Beispiel energischen Ziegelbaues eine Ansicht des Holstenthors in Lübeck (Fig. 509).

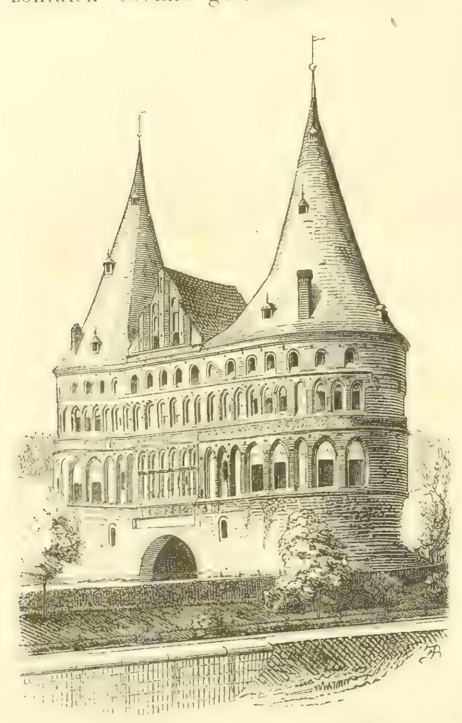


Fig. 509. Holstenthor in Lübeck.

Wohngebäude.

Manches Gemeinsame in Anordnung und Ausführung erhielten die bürgerlichen Wohngebäude. In der Regel legte man sie auf schmalem aber tiefem Grundplane

in dichtgedrängten Reihen an. Häufig haben sie in der Front eine Breite von nur drei Fenstern. Diese rückte man dicht zusammen, bildete sie hoch und breit, schied

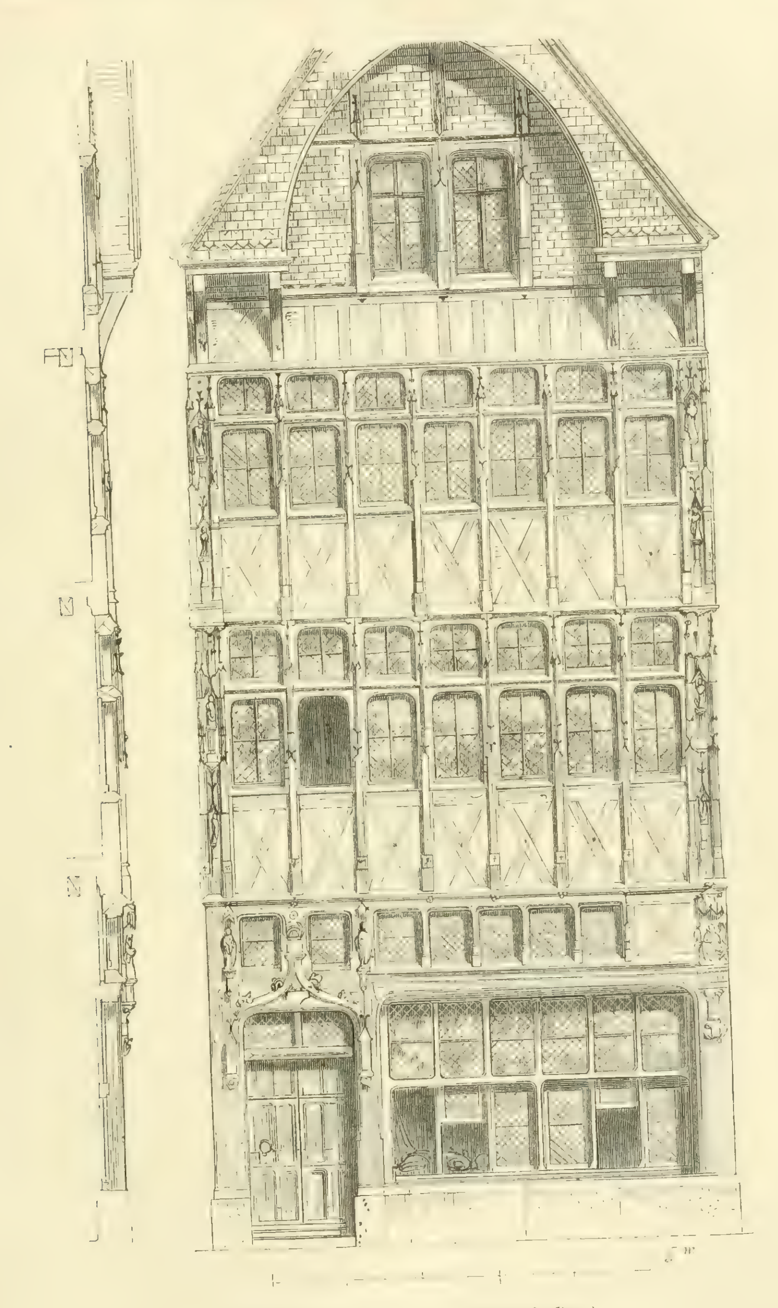


Fig. 510. Haus in Rouen. (Viollet-le-Duc.)

sie durch schmale Mauerpfeiler und theilte die einzelnen durch Steinpfosten, so dass nur auf den beiden Ecken eine grössere Mauerfläche sich bot. Erker, die oft als Eckthürme vorspringen, dienten als besonderer Schmuck der Façade. Auch liebte man

Figuren auf Consolen und unter zierlichen Baldachinen anzubringen. Den Giebel ordnete man in der bereits beschriebenen Weise an. Manchmal aber gab man dem Gebäude ein hohes Walmdach, wie am steinernen Hause zu Frankfurt a. M., Fig. 506, dessen pyramidalisch zurückweichende Spitze man durch einen kräftigen Fries und Zinnenkranz zum Theil verdeckte, so dass der Bau dadurch den Schein eines horizontalen Abschlusses und zugleich einen burgähnlichen Charakter erhielt. So bildeten die meist schmalen, hohen Häuser, dicht an einander gedrängt, eine Reihe selbständig aufsteigender Massen, welche in ihrer Geschlossenheit und der durch den Giebel scharf hervorgehobenen Besonderheit ein sprechendes Bild der aus freien, mannhaften Bürgern bestehenden städtischen Gemeinden des Mittelalters gewähren. Oft ruht der vordere Theil des Hauses auf kräftigen Pfeilern und Bögen, so dass eine Art von überwölbter oder flachgedeckter Vorhalle sich vor dem Hause hinzieht. Diese setzt sich dann gewöhnlich unter den Nachbarhäusern fort, so dass ein ununterbrochener Bogengang, die sogenannten „Lauben", zum Vortheil des gewerblichen Verkehrs und Kleinhandels sich an den Strassen hinzieht. Im Uebrigen hatten die Häuser bei aller Schönheit des Aeusseren nicht viel Luft und Licht, auch im Inneren weder grosse Bequemlichkeit noch besonderen Schmuck. Mit dem, was der Bürger zum Prunk aufwandte, wollte er zugleich nach aussen repräsentiren, damit ein Strahl seines Glanzes auf die Vaterstadt zurückfiele. Bei der inneren Anordnung bildet fast überall, besonders in den Handelsstädten, ein grosser Flur, in dessen hohe, geräumige Halle man von der Strasse aus unmittelbar eintritt, das Centrum für den Verkehr des Hauses. Namentlich in den Wohnhäusern der reichen Kaufherren ist hier der Ort für das geschäftliche Leben, das von einer daneben oder auch im Hintergrund der Halle angebrachten Comtoirstube aus geleitet wird. Eine Treppe führt von der Halle zu einem Söller, der die Verbindung mit den Wohn- und Schlafgemächern des oberen Geschosses vermittelt, und von dessen Brüstung man den unten vor sich gehenden Verkehr beobachten kann. Bisweilen schliesst im Erdgeschoss sich noch ein grösseres saalartiges Zimmer für die Familie an, dem dann die Wirthschaftsräume und die hohe helle Küche nach der Tiefe des schmalen, langgestreckten Hofes folgen. An den Seitenwänden des Hofes ziehen sich in der Regel hölzerne Galerien hin, welche die Verbindung des Vorderhauses mit den hinter dem Hofe liegenden Theilen vermitteln. Aus diesen Galerien werden im Laufe der Zeit und bei reicheren Anlagen, namentlich in südlichen Ländern, steinerne Arkaden, welche auch diesem Theile des Wohnhauses höhere architektonische Bedeutung verleihen. Weite Vorrathsräume bieten die Speicher der hoch aufragenden Dächer. Anordnungen dieser Art findet man namentlich in norddeutschen Städten, besonders in Lübeck und Danzig noch vielfach gut erhalten. Die künstlerische Ausstattung der Façaden erschöpft oft alle Formen des entwickelten gothischen Styles. Mit den in tüchtigem Quaderbau aufgeführten Werken wetteifern in den Gegenden des Ziegelbaues die durch prächtige Flächendecoration in gebrannten Steinen geschmückten Façaden, und zu diesen tritt in manchen Gegenden noch der Fachwerkbau, der seine Formen in zierlich spielender Weise dem Steinbau nachbildet. Gerade bei diesen Bauten wird oft die ganze Façade zu einem durchbrochenen Glashause, um in den engen Strassen so viel wie möglich Luft und Licht dem Innern zuzuführen (Fig. 510).

3. Die äussere Verbreitung des gothischen Styls.

Reichthum an Denkmälern.

Bei der Aufzählung der einzelnen Denkmäler in den verschiedenen Ländern werden wir unter den wichtigeren nur die hervorragendsten nennen, da die auf's Höchste gesteigerte massenhafte Production jener Epoche uns zu solcher Beschränkung zwingt. Sodann ist im Voraus noch darauf hinzuweisen, dass die meisten grösseren gothischen Kirchen aus Bestandtheilen der mannichfachsten Bauepochen zusammengesetzt sind, da man nicht allein romanische Reste oft beibehielt, sondern auch bei den kolossal angelegten Kathedralen oft Jahrhunderte lang zu bauen hatte, so dass sich die verschiedenen Wandlungen des Styles manchmal an ein und demselben Bauwerke nachweisen lassen.

a. In Frankreich und den Niederlanden.

Epochen.

Dass der gothische Styl im nordöstlichen Frankreich, dem alten Franzien, ja genauer gesagt in der Schule von Paris, zuerst entstanden ist und von dort sich nach allen Seiten weiter verbreitet hat, wurde bereits bemerkt. Die nördliche Hälfte Frankreichs blieb auch in der Folge der Sitz dieses Styles; je weiter nach Süden, desto lauer verhielt man sich in Aufnahme desselben, da die altheimische romanische Bauweise der Sinnesrichtung jener Gegenden besser entsprach. Man unterscheidet nun in Frankreich wie in den übrigen Ländern drei Hauptepochen des gothischen Styles, die man als primäre, secundäre und tertiäre bezeichnet hat. Die erste würde das dreizehnte, die zweite das vierzehnte, die dritte das fünfzehnte und den Anfang des sechzehnten Jahrhunderts ungefähr umfassen. Bezeichnender sind jedoch für die drei Perioden die Ausdrücke: strenger, freier und ausartender (oder Flamboyant-) Styl.

Charakter.

Für die Charakteristik der gothischen Architektur in Frankreich*) mögen im Allgemeinen die Grundzüge gelten, die wir bei der Darstellung des Systems bereits entwickelt haben. Nur ist festzuhalten, dass hier der Styl nicht wie in anderen Ländern sofort in fertiger Form auftritt, sondern dass Frankreich es war, welches den neuen Styl zu gestalten und in verschiedenen Entwicklungsstadien allmählich auszuprägen hatte. Daher ist unter allen gothischen Werken der Welt die Betrachtung der nordfranzösischen Monumente von höchstem Interesse, weil man hier schrittweise verfolgen kann, wie die neue Bauweise sich aus dem Schoosse der romanischen Tradition losringt, zuerst noch eine Menge Formgedanken jenes älteren Styles beibehält und nur allmählich sich mehr und mehr von denselben befreit. Gerade dies Ringen und Streben nach einer neuen architektonischen Schöpfung verleiht den in Frankreich so zahlreich vorhandenen Werken jener ersten Epoche einen Hauch der Unmittelbarkeit, Frische und Jugendlichkeit, welcher gerade diese Werke vorzugsweise zum anziehenden Gegenstande des Studiums macht. In späterer Zeit, etwa seit dem Beginn des 14. Jahrh., zeigt die französische Gothik eben so wie die Denkmäler der übrigen Länder den fertig ausgeprägten Styl, wie er oben geschildert wurde; doch ist zu bemerken, dass auch jetzt häufig die äusserste Consequenz nicht erstrebt wird; dass das horizontale Element nicht so entschieden zurückgedrängt ist wie an den edelsten deutschen Denkmälern; dass namentlich die Façade (vgl. Fig. 518, 522, 524) durch ein grosses Rosenfenster und statuengeschmückte Galerien in wohlthuender, ächt künstlerischer Weise den Horizontalismus aufrecht hält. Auch die Thürme schwingen sich selten zu der kühnen Durchbrechung des Helms auf, die wir in Deutschland mehrfach finden werden; sie haben entweder eine schlanke Steinspitze, oder sind auch, ohne achteckiges Obergeschoss, mit einer horizontalen Galerie geschlossen.

Fig. 511. Kathedrale zu Noyon.

Nordfranzösische Denkmäler.

Die constructiven Grundgedanken des Systems wurden zuerst von den nordfranzösischen Baumeistern so ausschliesslich festgehalten, dass die Detailbildung oft noch ganz romanisch ist, während die Construction bereits das neue Gesetz kund gibt. Ja in den ersten gothischen Bauten ist selbst der halbkreisförmige Chorschluss mit seinem Umgang und radianten Halbkreisnischen, ganz wie

*) Die Literatur derselben findet sich grösstentheils in den oben Seite 441 angeführten Hauptwerken, unter denen *Viollet le Duc's* Dictionnaire besonders wichtige Aufschlüsse über die innere Entwicklungsgeschichte der französischen Gothik bietet. Dazu sind zu vergleichen: *Whittington's* Historical survey of the ecclesiastical antiqnities of France (London 1809) und ein Aufsatz in der Förster'schen Bauzeitung vom J. 1843 von *F. Mertens:* „Paris baugeschichtlich im Mittelalter". Die erste nach Maassgabe des gegenwärtigen Standes der Forschung vollständige Darstellung des Entwicklungsganges des gothischen Styles in Frankreich hat in lichtvoller und scharfsinniger Weise *C. Schnaase* im V. Bande seiner „Geschichte der bildenden Künste" (Düsseldorf 1865, neue Aufl. 1872) gegeben. Diese hat, unterstützt und erweitert durch eigene Anschauung der Monumente, unserer Behandlung als Richtschnur gedient.

ihn die romanische Epoche in Frankreich ausgebildet hatte, völlig beibehalten. So zeigt es sich in dem frühesten, entschieden gothisch ausgeführten Bauwerke Frankreichs, dem vom Abt *Suger* gleich nach 1140 bereits erbauten Chor der berühmten

S. Denis.

Abteikirche S. Denis bei Paris, der Grabstätte der französischen Könige seit der Merowingerzeit. Hier tritt zum ersten Mal an Arkaden, Gewölben und Fenstern der Spitzbogen ausschliesslich auf, doch hat der Chor noch die reiche romanische Form, einen Umgang mit sieben halbkreisförmigen Kapellen. An der Façade dagegen, die 1140 beendet wurde, wechseln noch Spitzbogen und Rundbogen, wie denn auch die ganze Conception derselben genau mit dem im nördlichen Frankreich ausgebildeten romanischen Façadentypus übereinstimmt. Ungefähr aus derselben Epoche folgt nun eine Gruppe von Kirchen, welche in derselben Anlage des Grundplans, in der gleichen Ausbildung der Construction mit jener ersten zusammenhangen, nur dass sie an den Fenstern meistens noch den Rundbogen zeigen. Dahin gehört

Kathedrale von Noyon.

zunächst die Kathedrale von Noyon, nach einem Brande vom Jahre 1131 erneuert, im Grundriss mit der bemerkenswerthen, an die grossen

Fig. 512. Kathedrale zu Noyon. Theil des Langenschnitts.

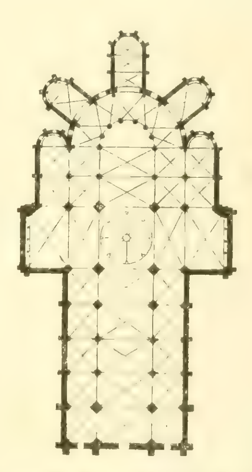


Fig. 513. S. Laumer zu Blois. (W. L.)

rheinischen Kirchen des romanischen Styles erinnernden Gestaltung der Kreuzarme in halbkreisförmigem Schluss (Fig. 511). Das Langhaus hat die dieser Gruppe gemeinsame, ebenfalls noch auf älterer Tradition beruhende Anlage vollständiger Emporen über den Seitenschiffen, welche sich (vgl. Fig. 512) mit Säulenarkaden gegen den Mittelraum öffnen; darüber aber zieht sich noch als Wanddecoration ein eigentliches Triforium mit kleinen Säulenstellungen hin*). Wie bei diesen Bauten das Aeussere sich gestaltet, namentlich wie an den runden Mauern der Chortheile die schweren massenhaft aufgeführten Streben noch als ein bloss äusserlich hinzutretendes Element sich kundgeben, veranschaulicht die unter Fig. 514 beigegebene Choransicht der Kirche

Notre Dame in Chalons.

Notre Dame in Châlons, welche von 1157 bis 1183 vollständig neu gebaut wurde

*) Wie diese Anordnung nach Deutschland auf die Kirche S. Georg zu Limburg überging, veranschaulicht ein Vergleich mit dem auf S. 396 mitgetheilten Durchschnitt der letzteren.

und die consequente Anwendung des Spitzbogens auch an den zu dreien gruppirten Fenstern zeigt. In der Entwicklung des Chorgrundrisses findet dadurch eine Aehnlichkeit mit der Anlage von S. Denis statt, dass eine zweite im weiten Halbkreise gestellte Säulenreihe sich als Abschluss der Umgänge dicht vor die Kapellen legt, um die Gewölbe und Scheidbögen aufzunehmen. An dem unter Fig. 515 gegebenen

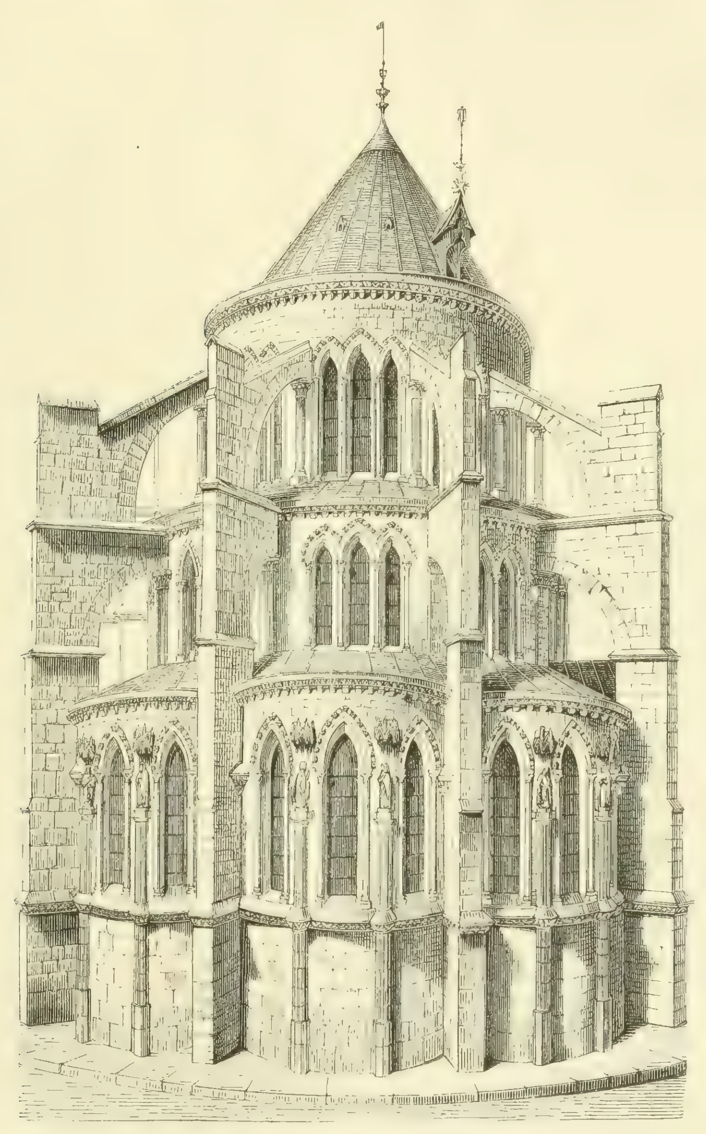


Fig. 514. Notre Dame in Châlons. Choransicht.

Chorgrundriss von S. Remy zu Rheims, der dritten Kirche dieser Gruppe, gegen 1164—1181 im Chor und der Westfaçade neu aufgebaut, spricht sich diese etwas complicirte Anlage, die schon zu Noyon mit einer klareren, einfacheren Anordnung vertauscht war, deutlich aus. Für die Arkadenbildung in diesen Kirchen ist meistens der Wechsel von Säule und gegliedertem Pfeiler zur Anwendung gekommen, das System schmaler Gewölbjoche aber schon damit verbunden. In S. Remy erscheint

S. Remy in Rheims.

auch das Querhaus bereits in bedeutender dreischiffiger Gestalt. Ungefähr die gleiche Stufe der Entwicklung bietet die kleine, zierlich durchgeführte Kirche S. Laumer zu **Blois**, erbaut von 1138—1210 (Fig. 513). Durch den Adel und Reichthum ihrer noch romanisch behandelten Kapitäle steht sie den älteren Theilen der Kathedrale von Le Mans nahe; auch die Choranlage mit den drei vertieften Kapellen, von denen die mittlere durch eine spätere verdrängt worden ist, so wie die originelle Kuppel über dem Kreuz entspricht noch dem früheren Style. Die vollständige Aufnahme des Spitzbogens in Arkaden, Gewölben, ja sogar Fenstern und Triforien zeigt dagegen die consequente Durchführung des neuen Constructionsprinzips. Dagegen hat die Chorbildung von S. Remy mit den Säulenstellungen vor den Kapellen auf die Gestaltung der bedeutenden Collegiatkirche von **S. Quentin** eingewirkt.

Kirche zu Blois.

Kirche zu S. Quentin.

Zweite Gruppe.

Eine zweite Gruppe bilden mehrere Kathedralen, an denen ungefähr gleichzeitig nach der Mitte des 12. Jahrh. durchgreifende Umbauten vorgenommen wurden, und die wieder in manchen gemeinsamen Zügen das neue System ausprägen. Wie auch hier in der Anlage und den Details romanische Motive noch überwiegen, so treten dieselben sogar noch mit verstärkter Betonung in der Beibehaltung der grossen quadratischen, sechstheiligen Gewölbjoche, und den vollständigen Emporen über den Seitenschiffen hervor. Merkwürdig erscheint es dagegen, dass der gegliederte romanische Pfeiler verlassen wird und an seine Stelle die derbe, kurze Rundsäule (mit dem Eckblatt auf der Basis) tritt, von deren Kapitäl in ziemlich unorganischer Weise die Gewölbdienste aufsteigen. Dahin gehört zunächst die Kathedrale von **Laon**, deren Chor gegen 1173 im Wesentlichen als vollendet erscheint. Die Dimensionen sind bedeutend, das Mittelschiff hat 36 Fuss Weite bei 83 Fuss Höhe, die ganze Kirche misst sammt dem seltsamer Weise rechtwinklig schliessenden Chor 330 Fuss und wird von einem dreischiffigen Querhause von 160 Fuss Länge durchschnitten. Die Emporen über den Seitenschiffen öffnen sich mit doppelten Arkaden auf schlanken Säulen; darüber liegt noch ein besonderes Triforium, und dann erst folgen die noch nicht mit Maasswerk gegliederten Fenster. Das Innere ist ungleich freier und lebendiger als bei der sogleich zu besprechenden Notre Dame von Paris, namentlich auch die Säulen schlanker und eleganter. An der dritten und fünften Säule des Mittelschiffes (von der Vierung an gerechnet) treten einzelne Säulchen, durch Ringe mit dem Hauptstamm verbunden, frei vor, um die fünf gebündelten Gewölbdienste aufzunehmen. In den übrigen Theilen hat man keck genug sich damit begnügt, die Deckplatten der Kapitäle, statt achteckig, viereckig zu bilden und einen weiteren Theil consolenartig vorspringen zu lassen. Im Chor sind alle Kapitäle mit viereckigen Deckplatten versehen. Auch haben die Säulen dort entsprechend viereckige Basen mit Eckblättern, während im Schiff achteckige Basen beginnen und die Eckblätter aufhören. In Chor und Querschiff sind die Bögen der Emporen und Triforien noch überwiegend im Halbkreis gezogen. Hier, an den Säulchen in den Chorecken, gegen das Kreuzschiff zu, unten in den Seitenschiffen wie oben in den Emporen kommen herrliche romanische Pflanzenornamente vor, während in den übrigen Theilen alles

Fig. 515. S. Remy zu Rheims. Chor.

Kathedrale zu Laon.

ziemlich schablonenmässig das conventionelle Knospenkapitäl der frühgothischen Epoche zeigt. Der gerade Chorschluss macht einen etwas nüchternen Eindruck; imposant dagegen wirkt der hohe Aufbau des Vierungsgewölbes, das in gewaltiger Kühnheit emporsteigt. Sehr edel ist das Radfenster im nördlichen Kreuzflügel, aus acht achtblättrigen Rosen um eine mittlere bestehend, während der südliche ein Spitzbogenfenster im späten Flamboyantstyl zeigt. Auch das Radfenster der östlichen Chorwand ist originell, doch trockner als jenes. Am Aeusseren ist Alles streng und schwer; der Chor hat breite Strebepfeiler, die mit Quergiebeln abgedeckt sind, und einfache schwere Strebebögen. Der einzige Schmuck besteht hier in den blumenbesetzten Fenstereinfassungen und dem ebenso geschmückten Hauptgesims. Das Langhaus zeigt dieselbe Anordnung, aber in noch trocknerer Behandlung. Für die Façadenentwicklung ist wenig geschehen. Dagegen sollte die Kirche noch einmal den ganzen Reichthum romanischen Thurmbaues in höchster Entfaltung zusammenfassen. Zwei gewaltige Westthürme, kühn, genial und frei entwickelt (Fig. 516) erheben sich in bedeutender Höhe; dazu sollten vier ähnliche sich rings um die Vierung erheben, und zu diesen sechs Thürmen als siebenter ein Centralthurm auf der Vierung sich gesellen. Selbst unvollendet wirkt die gewaltige Baumasse, mit ihrem kühnen Profil sich hoch auf steilem Felskamm über der Ebene aufthürmend, unvergleichlich grossartig. — Eine kleinere Nachbildung der Kathedrale bietet die bis jetzt kaum beachtete Kirche S. Martin in Laon aus derselben Epoche, ein im Charakter von Cisterzienserkirchen errichteter Bau. An einen kurzen gerade geschlossenen Chor mit zwei Gewölbjochen stösst das Querschiff, an dessen Ostseite sich jederseits drei vierekige Kapellen legen. Das dreischiffige Langhaus hat die beträchtliche Ausdehnung von 9 Gewölbjochen, deren erste beide durch Seitenschranken noch zum Chore gezogen sind. Alle Formen sind schlicht, die Pfeiler viereckig, mit in der Höhe auf Kragsteinen vorgelegten Gewölbdiensten, die noch in romanischer Weise aus rechtwinkligen Verstärkungen mit

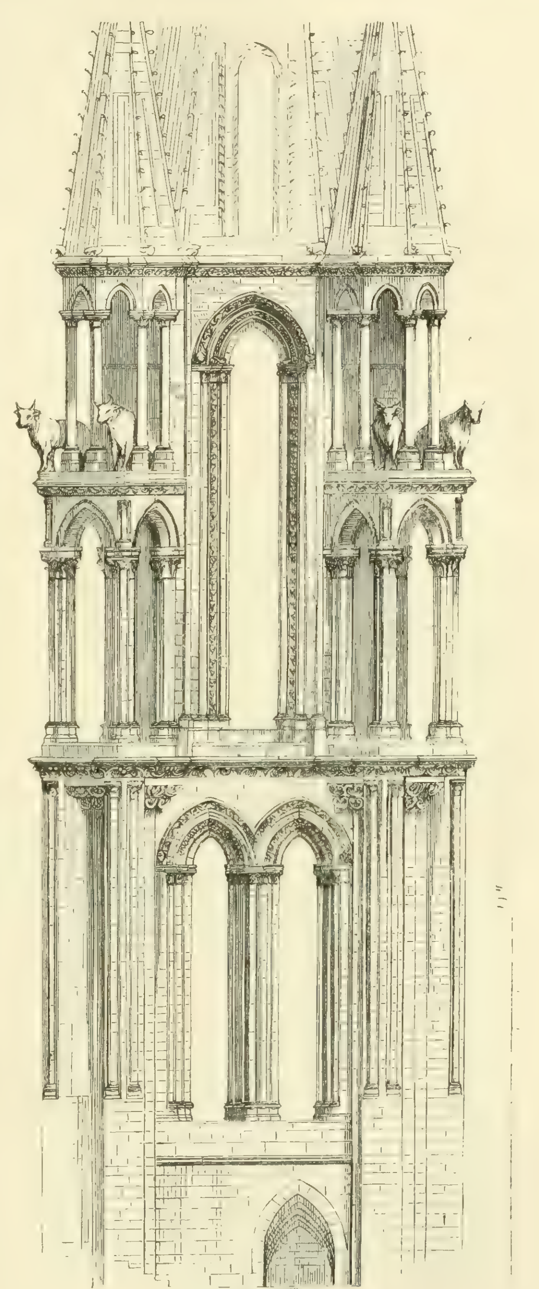


Fig. 516. Von der Kathedrale zu Laon. (Viollet-le-Duc.)

S. Martin in Laon.

Ecksäulen und Halbsäulen bestehen. Die Gurte und Rippen der Gewölbe zeigen die an der Kathedrale durchgeführten Formen, die Fenster sind noch rundbogig, mit Ausnahme des grossen spitzbogigen im Chorschluss und des aus dem 14. Jahrh. stammenden an der Façade. Es scheint, dass die Kirche in romanischem Styl bereits als flache Basilika begonnen war und dann nach dem Beispiel der Kathedrale eingewölbt wurde. Das Aeussere ist nicht minder schlicht als das Innere. Nur die Façade mit Fialen auf den Strebepfeilern, drei Portalen und einer den Giebel horizontal abschliessenden Blendgalerie zeigt die reicheren Formen des 14. Jahrh. Westlich neben den Querarmen, auf dem ersten Quadrat der Seitenschiffe erheben sich zwei stattliche Thürme in den strengen Formen frühgothischer Zeit, einfachere Nachbildungen der Domthürme. Noch ist originell, wie an der Ostseite der Querschiffkapellen die Strebepfeiler durch einen Spitzbogen verbunden sind, über welchem der obere Strebepfeiler als Widerlager für den Theilungsgurt der beiden Kreuzgewölbe in den Querflügeln aufsteigt. —

Notre Dame von Paris.

Fig. 517. Notre Dame zu Paris.

In verwandter, nicht minder bedeutsamer Anlage wie die Kathedrale von Laon, wurde ungefähr gleichzeitig die Kathedrale Notre Dame von Paris*) erbaut. Der Chor wurde von 1163—1177 ausgeführt bis auf die Wölbung, die indess bei der Einweihung des Hochaltars im J. 1182 vollendet erscheint. In rascher Folge wurde dann das Langhaus sammt der Façade in Angriff genommen, und der Beschluss seit 1257 mit dem Querschiff gemacht. Die Anlage ist auch hier vereinfacht, aber doch nach einem grossartigen Plan entworfen. Der Chor verzichtet nämlich (vgl. den Grundriss Fig. 517) auf die reiche Kapellenanlage, wenngleich er nicht in so nüchterner Weise schliesst wie der zu Laon. Es ist vielmehr die zum ersten Mal bei einem gothischen Bau adoptirte fünschiffige Anlage des ganzen Langhauses beim Chor durchgeführt, so dass zwei niedrige Umgänge um den halbrunden Schluss der Apsis sich bilden. (Die durch Hineinziehen der Strebepfeiler am ganzen Bau entstandenen äussersten Kapellenreihen gehören der spätgothischen Zeit an.) Das Querschiff dagegen zeigt einfache Anlage und geringe Ausladung. In der Höhenentwicklung ist dadurch eine reiche Abstufung bewirkt, dass über den inneren Seitenschiffen vollständige Emporen sich erheben, während die äusseren Abseiten nur ein Geschoss haben, so dass also eine dreifach abgestufte Aufgipfelung des Baues stattfindet. Daher steigert sich auch bei 36 F. Weite die Höhe des Mittelschiffes auf 106 Fuss, also fast das dreifache. Interessant war ursprünglich die Oberwand belebt: über den dreifach getheilten, schlanken Säulengalerien der Emporen befand sich an der Stelle des Triforiums jedesmal eine kreisrunde, durch Maasswerk fünffach getheilte Oeffnung, welche dem Dachraum der Empore Licht zuführte. Darüber lagen die ursprünglich ungegliederten Spitzbogenfenster. Bei einer späteren Umgestaltung wurden die Triforien von den tiefer herabgeführten und durch ein primitives Maasswerk getheilten Fenstern verdrängt. War dies ganze System des Langhauses schon durch die Kühnheit und Originalität der Construction**) von hohem Interesse, so erreicht die Pariser Kathedrale durch ihre neue imposante Façadenbildung auch für diese Seite der gothischen Entwicklung dadurch einen der höchsten Punkte, dass sie das französische Façadensystem in seinen grossen Hauptzügen feststellt. (Fig. 518.) Die drei reichen Portale, die durchgeführten Galerien mit Statuen,

*) Aufnahmen bei *E. Leconte:* Notre Dame de Paris. Fol. Paris.

**) Ausführlicher handelt darüber, unter Beibringung trefflicher Abbildungen, *Viollet-le-Duc* in seinem Diction. II, S. 288 ff.

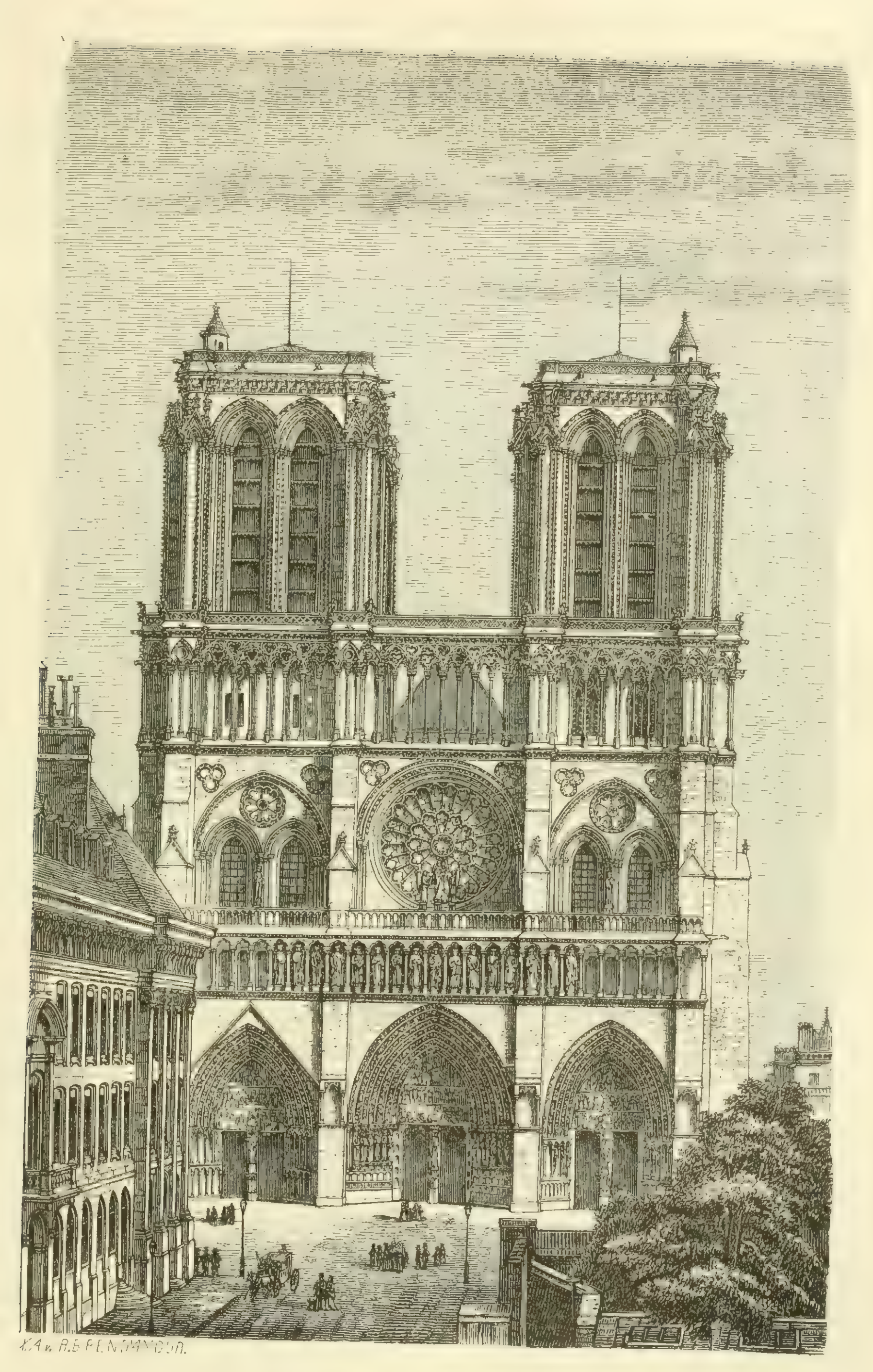


Fig. 518. Façade von Notre Dame zu Paris.

das dominirende prachtvolle Radfenster, der mächtige viereckige Aufbau, der horizontal schliesst und dadurch das vorwiegende Princip der Horizontalen noch entschiedener betont, das alles tritt hier mit einer Wirkung und Harmonie auf, dass der Einfluss dieser Façade für die übrigen französischen Bauten maassgebend wurde. (Die Vergleichung der um 1145 ausgeführten Façade von Chartres unter Fig. 502 mit der gut um ein Jahrhundert späteren von Amiens unter Fig. 524 zeigt den bedeutenden Unterschied.) Zu derselben Gruppe gehört ferner die Kathedrale von Sens, nach 1152 begonnen und schon 1184 bis zu den Thürmen gediehen. Im Wesentlichen nach verwandten Dispositionen erbaut, weicht sie nur darin ab, dass in ihren Arkaden gegliederte Pfeiler mit zwei gekuppelten Säulen — eine seltene Form — wechseln; dass der Chor einfach mit einem Umgang versehen ist, an den sich eine einzelne Apsis lehnt; dass die Kreuzarme östliche Abseiten mit Altarnischen haben und die Empore über den Seitenschiffen fehlt. Letztere findet sich indess wieder an der Kathedrale von Senlis, welche darin sonst der vorhergehenden verwandt erscheint, dass Pfeiler und (einzelne) Säulen in ihren Arkaden wechseln. Die Anordnung des Chores mit Umgang und Kapellen ist der von N. Dame zu Noyon nachgebildet, und sicherlich begann mit diesen Theilen seit 1151 die Erneuerung des Baues. Der südliche Thurm der Façade gehört zu den besterhaltenen Mustern der Glockenthürme frühgothischer Epoche. Er zeigt grosse Verwandtschaft mit den Thürmen von Laon (vgl. Fig. 516), aber eine zierlichere Ausbildung des dort in grossen Grundzügen Gegebenen, namentlich reichere Gliederung des Helmes und der Pyramidendächer der Nebenthürmchen. An die Conception von Notre Dame zu Paris dagegen schliesst sich die gewiss lange vor 1230 begonnene Kathedrale von Bourges, ohne Querschiff, aber mit doppeltem Chorumgang, aus dem nur fünf unbedeutende Nischen vortreten. Der Architekt hat hier den Versuch gemacht, durch Beseitigung der Emporen und durch fünfschiffige Anlage zu neuen Ergebnissen zu gelangen. Mächtig, in gewaltiger Energie und Strenge erheben sich die Massen des Baues; aber die Verhältnisse wirken durch die übermässige Höhe der inneren Seitenschiffe, durch das wenig gesteigerte Mittelschiff, durch die Monotonie doppelter Triforien in letzterem und im inneren Seitenschiff sehr ungünstig. Die langen Pfeiler erscheinen mager im Verhältniss zu den dreimal kürzeren nnd ebenso dicken der Seitenschiffe, die Gliederungen der Arkaden sind kraftlos, und die Triforien, namentlich in den östlichen Theilen, ohne energische Gruppirung. Zwei prachtvolle romanische Portale an den Seitenschiffen, so wie eine gewaltige Krypta unter dem Chor gehören noch dem 12. Jahrh. an. — Solche ältere Reste bewahrt auch die Kathedrale von Soissons in ihrem südlichen Querflügel, der, im Halbkreis geschlossen und mit einem Säulenumgang versehen, an die Kathedralen von Tournay und Noyon, sowie die rheinischen Bauten erinnert. Im Uebrigen entwickelt der elegante Chor sich bereits mit polygonem Schluss, Umgang und fünf polygon geformten Kapellen. Da dieser Theil bereits 1212 vollendet war, so erhält diese durchgebildete Gestalt des Chorplanes dadurch eine feste Datirung. Auch sonst sucht man in diesen Gegenden nach mancherlei Mitteln, den Chor reicher zu entfalten. So an der Abteikirche S. Yved zu Braine bei Soissons*). Der im J. 1216 vollendete Bau schliesst mit einem polygonen Chor ohne Umgang, an welchen sich jederseits in diagonaler Stellung zwei

Kathedrale von Sens.

Kathedrale von Senlis.

Kathedrale von Bourges.

Kathedrale von Soissons.

S. Yved zu Braine und andere.

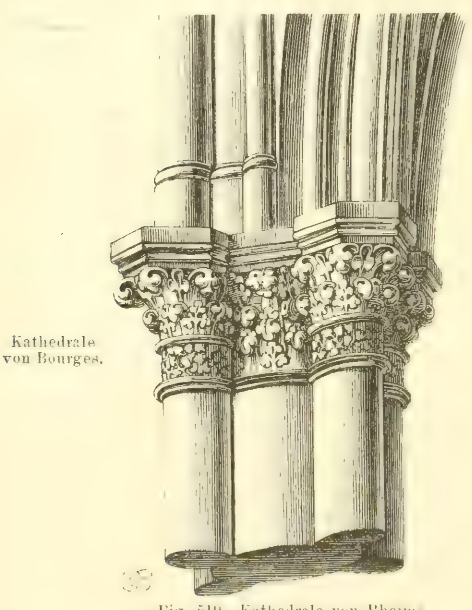


Fig. 519. Kathedrale von Rheims. Pfeilerkapitäl.

*) Vergl. die treffliche Monographie de l'ancienne abbaye royale St. Yved de Braine, par *Stanisl. Prioux*. Fol. Paris. 1859.

kleinere Kapellen lehnen, so dass Kreuzarme und Chor in origineller Weise verbunden werden. Man kann darin eine Verschmelzung der centralisirenden Choranlage Frankreichs mit der coordinirenden Deutschlands erkennen. Doch bleibt die Mehrzahl der französischen Bauten dem System des Chorumgangs mit Kapellenkranz treu, wie z. B. die Abtei-Kirche S. Leu d'Esserent, der dagegen das Kreuzschiff fehlt. — Eine genaue Nachbildung von S. Yved aber im entwickelten Styl des 13. Jahrhunderts, mit polygonen Apsiden und gegliederten Pfeilern, war die in der Revolution zerstörte Sainte Chapelle des herzoglichen Palastes zu Dijon. Seit 1244 erbaut, zeigte sie einen schlanken Dachreiter auf dem Querschiff und zwei unvollendete Thürme an der Façade*). Ungefähr dieselbe Stufe der Entwicklung bezeichnen die jetzt in Ruinen liegenden Abteikirchen von Longpont, 1227 geweiht, und von Ourscamp, so wie die Kathedrale zu Mantes, letztere eine in verkleinertem Maasstabe ausgeführte Nachbildung von Notre Dame zu Paris.

Dritte Gruppe.

Waren dies nur Vorbereitungsstufen, recht eigentlich nur Uebergangsphasen, so gewinnt nun mit dem Anfang des 13. Jahrh. bei einer nahe zusammenhängenden Reihe von Kathedralen der neue Styl eine bestimmtere Physiognomie, eine schärfere Consequenz der Durchführung. Die schwere, düstere Anlage macht einer leichteren, freieren Platz, die Emporen werden durchweg beseitigt und dafür Triforien angebracht, die Fenster, die nun ein vollständiges Maasswerk erhalten, werden länger und breiter gebildet, aus den kurzen, derben Säulen entwickeln sich schlanke, gebündelte Rundpfeiler; damit hängt aber zusammen, dass die schmalen Gewölbjoche eintreten und der ganze architektonische Rhythmus einen lebendigeren, rascheren Pulsschlag verräth.

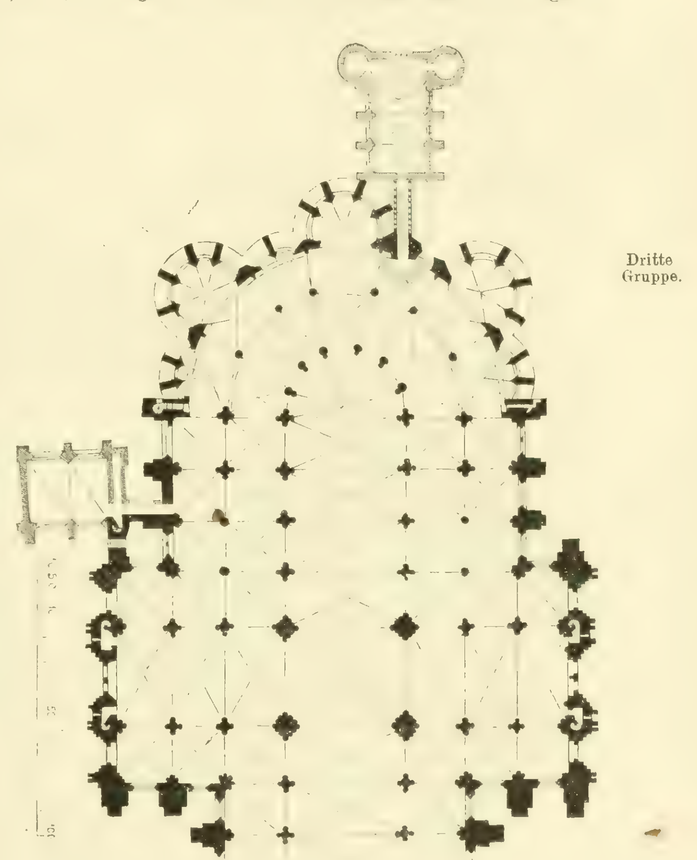


Fig. 520. Kathedrale von Chartres. Chor.

Zugleich dringt auch in die Details der Geist des neuen Styles ein; herrschte noch an Notre Dame zu Paris das breite Gurtprofil (vergl. Fig. 172), so gewinnt nun das scharfe Rippenprofil die Ueberhand; war dort an Basen und Kapitälen die romanische Formenwelt vertreten, so spriesst nun besonders an letzteren (Fig. 519) ein jugendlich frisches Leben hervor. Die erste Kathedrale dieser Reihe ist die von Chartres. Als ein heftiger Brand im J. 1195 sie verheerte, blieb ihre Façade, die wir als Muster primitiv gothischer Anlage unter Fig. 502 abgebildet haben, unversehrt. Der bis zum J. 1260 währende Neubau hat also wohl den Chor und das Langhaus umfasst. Die Verhältnisse sind hier bereits höchst bedeutend, das Mittelschiff 45 Fuss breit und 108 Fuss hoch, doch nur von zwei Seitenschiffen begleitet. Der Chor dagegen (vergl.

Kathedrale von Chartres.

*) Vergl. Memoires de la commission des antiquités du Dep. de la Cote d'Or. Tome VI. 2. Livr. Dijon et Paris 1863. 4°.

Fig. 520) schliesst sich mit seiner fünfschiffigen Anlage und den doppelten Umgängen, aus welchen drei grosse und vier weit kleinere Apsiden vortreten, der Pariser Kathedrale an. Ist darin noch ein romanischer Nachklang zu erkennen, so lässt die Disposition schmaler Gewölbjoche das gothische Princip rein hervortreten. Das Langhaus hat, von der Vierung an gerechnet, sieben solcher Gewölbfelder, zu denen in der imposanten Thurmhalle noch zwei kommen und die Länge des Baues im Lichten auf 395 Fuss bringen. Das ganze Innere, Chor, Querschiff und Langhaus aus einem Gusse, macht den Eindruck strengen, feierlichen Ernstes. Das gothische System, in allen Einzelheiten durchgeführt mit Beseitigung aller romanischen Reminiscenzen, ist noch von herber Gemessenheit. An romanische Bauweise erinnert nur noch die thurmreiche Anlage des Querschiffes und manches Einzelne in der Behandlung des Aeusseren. Die mächtigen Kreuzarme mit ihren bildwerkgeschmückten drei Portalen und den beabsichtigten Thürmen sind für sich schon eine der glänzendsten architektonisch-plastischen Schöpfungen dieser an grossen Conceptionen so reichen Epoche. — Hieran schliesst sich die Kathedrale von Rheims, deren Chor von 1212 bis 1241 ausgeführt wurde, worauf bis gegen Ende des Jahrhunderts der übrige Bau folgte. Hier sehen wir den Baumeister *Robert de Coucy* zur regelmässigen Kapellenanlage des Chores zurückgreifen und allerdings nur fünf, aber besonders tiefe Kapellen anordnen (vgl. Fig. 521). Das wenig ausladende Kreuzschiff wird mit seinen beiden Abseiten zu dem ungewöhnlich kurzen Chor hinzugezogen, das Langhaus dafür besonders lang gestreckt, mit neun Jochen, zu denen als zehntes die Thurmhalle kommt. Der Bau ist nicht so kühn und weit wie der von Chartres, die Mittelweite auf 38 Fuss beschränkt, die Höhenentwicklung aber zu dem bis dahin unerhörten Maass von 120 Fuss gesteigert. Die schmalen Seitenschiffe haben nicht ganz die Hälfte, 56 Fuss, zur Höhe; die enorme Steigerung des Aufbaues aber wird durch die ungewöhnlich massenhafte Anlage der Pfeiler, Mauern und Widerlager vorbereitet.

Kathedrale von Rheims.

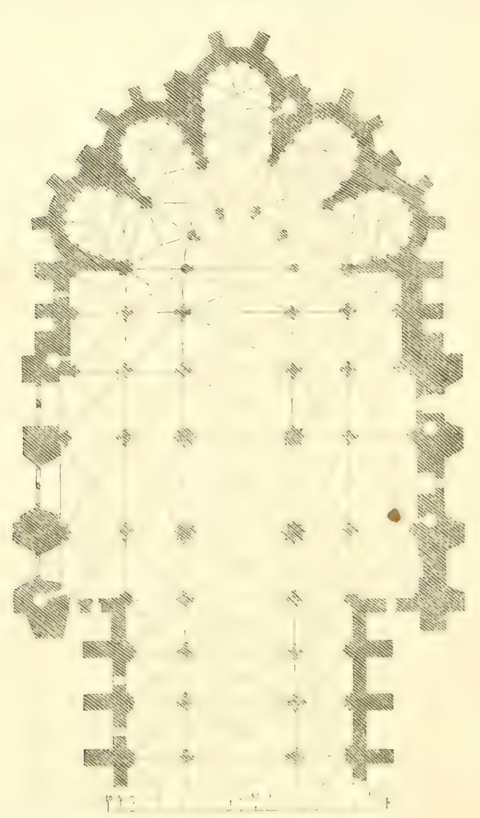


Fig. 521. Kathedrale von Rheims. Chor.

So steigert sich auch, bei verhältnissmässiger Schmalheit, die innere Länge der Kathedrale auf 422 Fuss. Die Wirkung des Inneren, das gleichmässiger, reiner von späteren Zusätzen ist als an den meisten anderen Kathedralen, erscheint etwas ernst und streng, und die Massenhaftigkeit der Pfeiler und Mauern lässt die schlanken Verhältnisse nicht recht zur vollen Geltung kommen. Noch mehr schadet dem Eindruck dieses sonst so grossartig harmonischen Ganzen der Umstand, dass alle oberen Fenster noch die alten Glasgemälde besitzen, während alle unteren Fenster dieselben eingebüsst haben. Dadurch wird der untere Raum mit einem zu reichlichen und dabei zu kalten Licht übergossen, und das Auge vermag die Höhe der dunkleren oberen Partien nicht zu empfinden. Auch die gar zu kurze Entwicklung des Chores bei so langgestrecktem Schiffe fällt empfindlich auf. An der Façade (Fig. 522) erreicht die französische Kunst dieser Epoche ihre glanzvollste Ausbildung, die nur durch zu reiche plastische Ausstattung das Maass architektonischer Ruhe und Klarheit fast überschreitet. — Erst an dem dritten Monumente dieser Reihe, der Kathedrale

von Amiens, gewinnt die französische Gothik das Gepräge des vollkommen klar durchgeführten Systems. Dieselbe wurde in rascher Aufeinanderfolge von 1220 bis 1288 erbaut; schon 1237 begann man die Wölbung des Langhauses, das bis 1247

Kathedrale von Amiens.

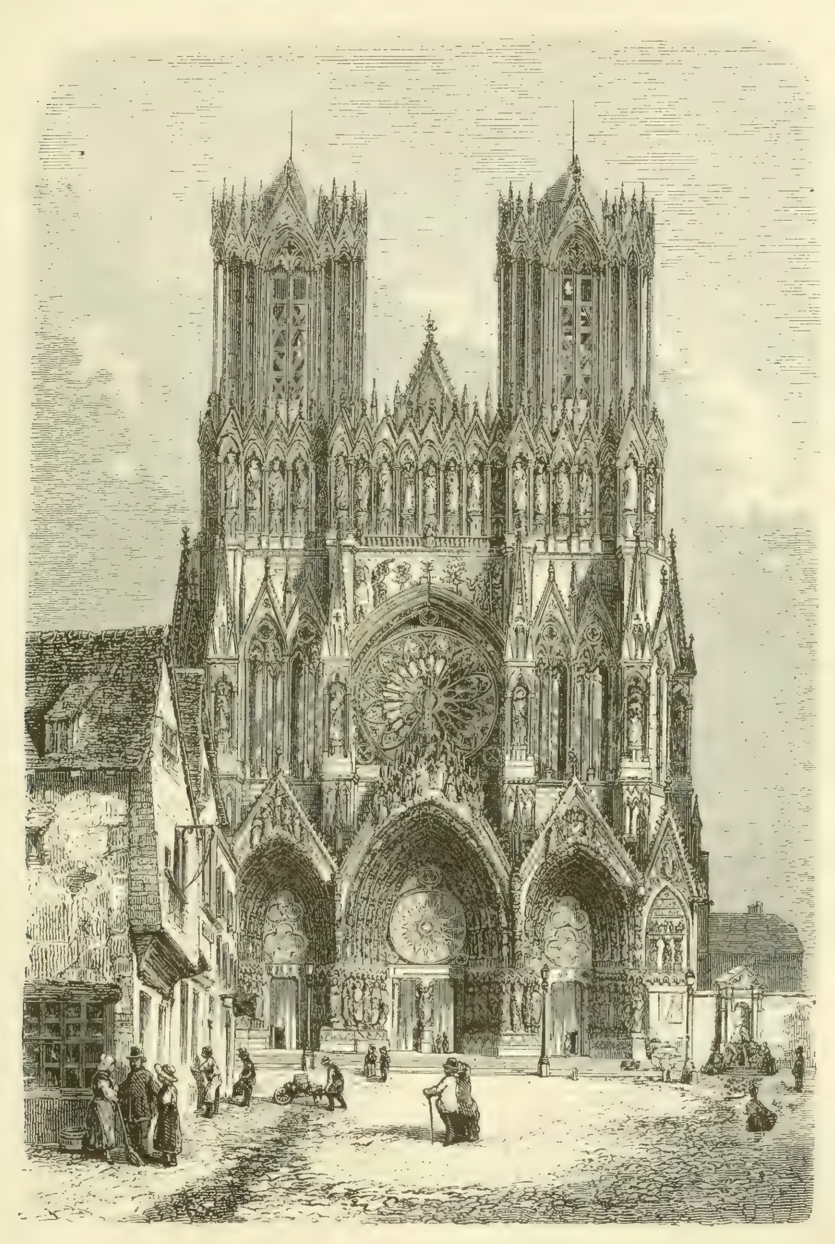


Fig. 522. Façade der Kathedrale zu Rheims.

beinahe vollendet war, und 1288 war auch die Façade grossentheils bis auf die Thürme fertig. Der Chor (Fig. 523) hat die fünschiffige Anlage, den einfachen Umgang mit einem Kranz von sieben Kapellen, deren mittlere weiter vorspringt. Hier ist alles bereits polygon gestaltet. Das Kreuzschiff hat zwei Abseiten, wie das Lang-

haus, das erst später durch Hineinziehen der Strebepfeiler seine Kapellenreihen erhalten hat. Die Verhältnisse streben hier in's Grosse, Leichte, Schlanke. Das Mittelschiff erhebt sich bei 42 Fuss Weite bis zu der beträchtlichen Scheitelhöhe von 132 Fuss, die Seitenschiffe bis zu 62 Fuss. Die Anlage der ganzen Kirche ist höchst normal, das Langhaus hat wieder wie in Chartres sieben Gewölbjoche, zu denen noch die Thurmhalle kommt; die gespannte innere Länge beträgt 440 Fuss. Der Eindruck des Innern, unvergleichlich erhaben und kühn, entzückend leicht, klar und durchsichtig, gehört zum vollkommensten, dessen sich die Architektur des gesammten Mittelalters rühmen kann. Das System ist im Ganzen durchaus harmonisch, im Wesentlichen aus einem Gusse, wenngleich mit einigen Variationen, welche die Bildung der Triforien und der Fenster betreffen. Nicht bloss dass die Triforien im Langhause, an der Westwand der Kreuzarme und an den beiden äussersten Jochen des südlichen Flügels auch in der Ostwand einfacher behandelt sind als die im Chore; die Triforien im Chor und der östlichen Kreuzwand sind auch völlig als Fenster ausgebildet, eine spätere Umgestattung, die zu dem glänzenden Eindruck des Innern nicht wenig beiträgt. Dazu machen die prächtigen Glasgemälde im Kreuzschiff und der westlichen Façade eine herrliche Wirkung. In demselben Verhältniss steht die Fensterbildung im Chor zu der des Langhauses: in letzterem haben die Fenster vollkommen durchgebildete Gliederung in viertheiliger Anlage; im Chor sind sie sechstheilig und zeigen das reichere Nasenwerk der Spätzeit des 13. Jahrhunderts. Man sieht, dass mit den unteren Theilen des Chores begonnen, mit den oberen Partien aber erst nach Vollendung des Langhauses fortgefahren und mit der Querschiff-Façade der Schluss gemacht wurde. Von den System des Langhauses gibt der perspectivische Durchschnitt Fig. 179 auf S. 489, von der prachtvollen Façade Fig. 524 eine Anschauung. Letztere zeigt die höchste Entfaltung des an der Façade von Notre Dame zu Paris Begonnenen (vgl. Fig. 518), Alles in leichterer, freierer Weise entwickelt, auch mit entsprechend glänzendem Bildschmuck, doch ohne dass die plastische Decoration das bauliche Gerüst so üppig überwucherte wie an der Kathedrale von Rheims. — Unmittelbar an diese Meisterschöpfung schloss sich die Kathedrale von Beauvais, mit genauer Nachahmung der Choranlage, doch in der Absicht, die Dimensionen bei Weitem zu überbieten. Das Mittelschiff erhielt daher 45 Fuss Weite und die bedeutende Höhe von 146 Fuss. Im J. 1269 war der Chor fast vollendet und 1272 konnte er geweiht werden; aber schon zwölf Jahr später stürzte der überkühne Bau zusammen.

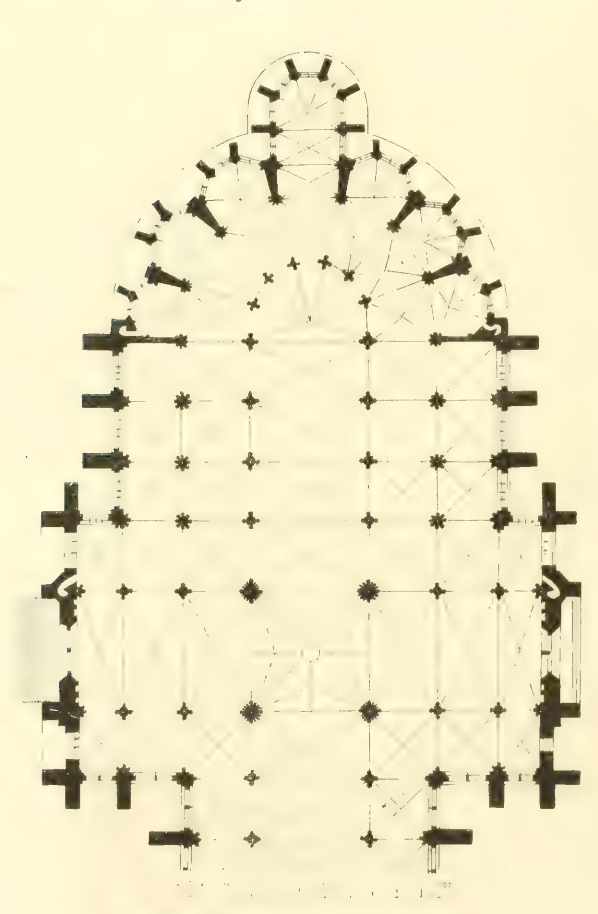


Fig. 523. Kathedrale von Amiens. Chor.

Kathedrale von Beauvais.

Verbreitung des Styls.

Nachdem einmal das neue System völlig festgestellt war und bis in die feinsten Details sich ausgeprägt hatte, drang es rasch in immer weitere Kreise, eroberte schnell sich die unumschränkte Herrschaft. Eins der edelsten Werke aus der Blüthezeit der französischen Gothik ist die Ste. Chapelle zu Paris, d. h. die Kapelle des königlichen Palastes, gestiftet im J. 1243 von Ludwig dem Heiligen und erbaut durch *Peter von Montereau* bis zum J. 1251, in dem die Einweihung stattfand. Dies

Ste. Chapelle zu Paris

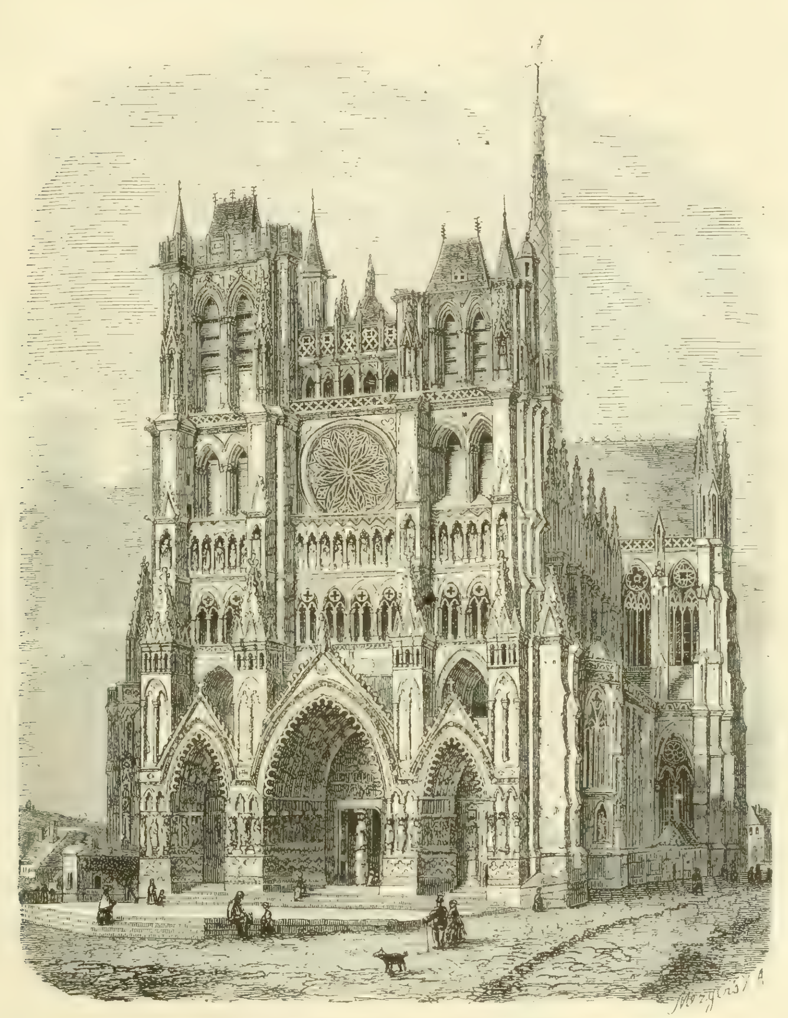


Fig. 524. Kathedrale von Amiens. Façade.

zierliche Werk, von dem wir unter Fig. 525 und 526 den Grundriss und Durchschnitt geben, hat eine untere niedrige gruftartige Kapelle, welche die eine Hälfte des Grundrisses (links) darstellt, und eine schlanke, obere Kapelle. Die dreischiffige Anlage der unteren, die durch die niedrigen Verhältnisse bedingt wurde (21 Fuss hoch bei 32 Fuss Breite), die schlanken, edlen Dispositionen der oberen, die 60 Fuss hoch und 91 Fuss lang ist, dazu die weiten Fenster, in welche die ganze Wandfläche aufgelöst erscheint, und die zierlichen Blendarkaden unter denselben, endlich die prachtvolle Polychromie der Wände und die Glasgemälde der Fenster machen das kleine Gebäude zu einem Juwel mittelalterlicher Kunst. — Ausserdem wurde der nun erprobte Kathedralentypus an einer Reihe von neuen Bauten zur Anwendung

Kathedrale von Troyes.

gebracht. So in höchst bedeutenden Dimensionen an der Kathedrale von Troyes, einer imposanten, durchweg fünfschiffigen Anlage, mit fünf radianten Polygonkapellen, die noch strenge, einfache Formen zeigen. An das Langhaus sind später noch Kapellenreihen angebaut und im 15. Jahrh. ein gewaltiger Façadenbau mit zwei Thürmen angefügt worden, die jedoch mit der fünfschiffigen Anlage des Inneren nicht harmoniren. Die unvollendete Façade prangt im üppigsten Schmuck spätester Gothik. Geringer in den Maassen, aber von lauterster Harmonie erhob sich als verkleinertes Nachbild der Kathedrale von Amiens die von Tours, durch schlanke Verhältnisse, Adel der Formen, glänzende Fenster und durchbrochene Triforien ausgezeichnet. Von

Kathedrale von Tours.

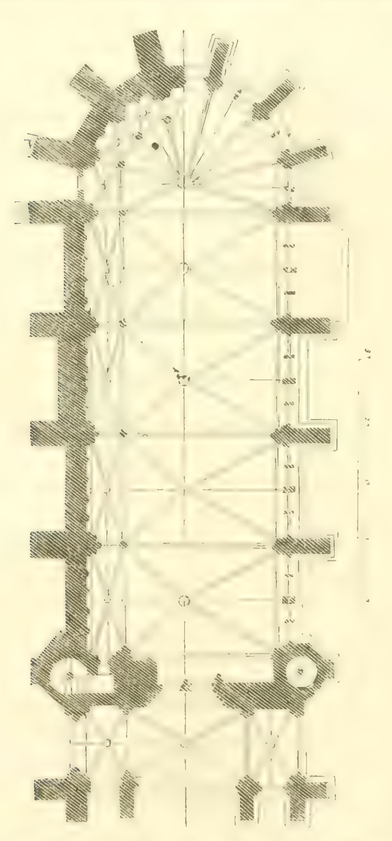


Fig. 525. Ste. Chapelle zu Paris. Grundriss.

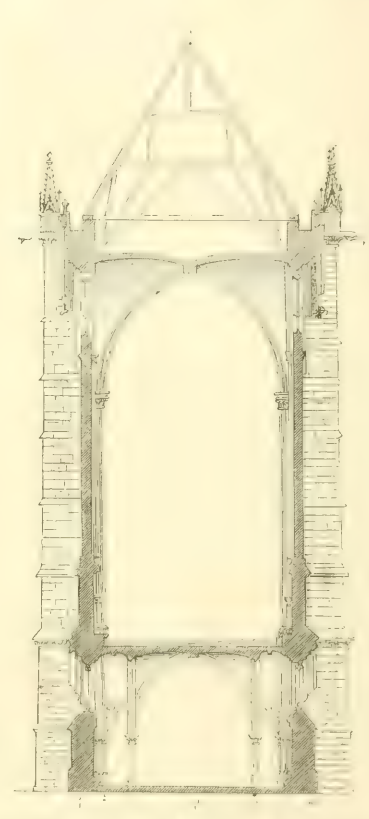


Fig. 526. Ste. Chapelle zu Paris. Querschnitt.

überwältigender Wirkung sind die ganz in Fenster aufgelösten Querschiffwände. Die Façade gehört dem 15., die oberen Theile sogar erst der Renaissance des 16. Jahrhunderts. Auch die Kathedrale von Meaux mit ihrer kühnen fünfschiffigen Anlage und reichen Chorbildung, so wie der gewaltigen Façade ist hier zu nennen. Sie entstand sichtlich unter dem Einflusse von N. Dame zu Paris und hatte ursprünglich nicht bloss das fünfschiffige Langhaus, wovon trotz späteren Erneuerungen noch mehrere primitive Rundpfeiler zeugen, sondern war auch mit Emporen versehen, durch deren Beseitigung die Verhältnisse der Seitenschiffe, ähnlich denen der Kathedrale von Bourges, ihre übertrieben schlanke Höhenentwicklung erhielten. Ferner zeigt die Kathedrale von Le Mans (vgl. Fig. 527), wo seit 1217 an das ältere Langhaus ein grossartiger Chorbau gefügt wurde, diesen in einer Häufung der Motive — doppelten Umgang und dreizehn Kapellen von ungewöhnlicher Tiefe — die bereits über das Klare, Regelmässige hinausgeht. Strenger ist dagegen die seit 1213 aufgeführte Kathedrale von Auxerre, in deren Schiffe Säulen mit gebündelten Pfeilern wechseln.

Kathedrale von Meaux.

Kathedrale von Le Mans.

Kathedrale von Auxerre.

Ihre Façade, an welcher bis 1550 gebaut wurde, ohne dass sie vollendet worden wäre, ist mit einer verschwenderischen Decoration bekleidet (vgl. Fig. 498 auf S. 499). Auch die Abteikirche von Vézelay erhielt 1198—1206 einen noch in strengen Formen ausgeführten Chor, der mit Umgang und Kapellenkranz sich dem neuen System anzuschliessen sucht, während die Cisterzienserkirche zu Pontigny ihren Chor zwar ebenfalls mit einem Umgang umgibt, aber die tiefen an denselben stossenden Kapellen so zwischen die nach innen gezogenen Strebepfeiler fügt, dass ein grosses, ununterbrochenes Polygon die äussere Begrenzung bildet.

Vézelay.

Pontigny.

Die Bauten der Normandie schliessen sich in gewisser Beziehung dem hier heimischen romanischen Styl an. Besonders tritt dies Verhältniss an der Pfeilerbildung und an der Behandlung der Façaden hervor. Reich entwickelt, mit scharf ausgeprägtem Verticalismus, stellt sich die in Abbildung beigefügte Kathedrale von Coutances dar (Fig. 528). Ihr inneres System nimmt mit einer gewissen ausführlichen Umständlichkeit den reichen Chorplan und die fünfschiffige Anlage des entwickelten Kathedralenstyles auf. Das Querschiff ist durch einen massenhaften Thurm bezeichnet, eine traditionelle Anordnung, welche die normannischen Bauten fast durchgängig beibehalten. Stärkere Einflüsse der heimischen Ueberlieferung machen sich bei anderen Kirchen dieser Gruppe, namentlich in der Chorbildung, geltend. So an der Kathedrale von Lisieux, deren Chor den halbkreisförmigen Umgang und drei radiante Kapellen aufweist. So auch an der Abteikirche von Fécamp, die den Uebergang vom romanischen zum ausgebildet gothischen System in ihren verschiedenen Theilen und im stetigen Fortschreiten von Osten nach Westen darlegt. In primitiv gothischen Formen erhielt sodann die Kirche S. Etienne zu Caen ihren stattlich angelegten Chor mit sieben noch halbrunden Kapellen und einer geräumigen Empore, wobei durchweg Anklänge romanischen Styles in Anlage und Einzelformen sich bemerklich machen.

Bauten der Normandie.

Kathedrale von Coutances.

Kirche zu Lisieux.

Kirche von Fécamp.

S. Etienne zu Caen.

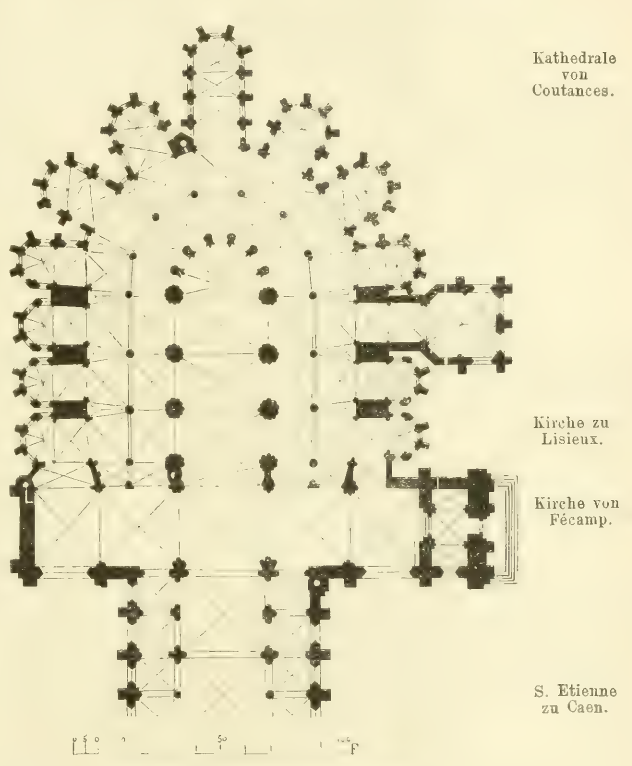


Fig. 527. Kathedrale von Le Mans.

Völlig entwickelt zeigt sich dagegen wieder das durchgebildet gothische System, wenn auch mehrfach mit romanischen Reminiscenzen und mit Beibehaltung älterer Theile beim Umbau der prächtigen Kathedrale von Bayeux, deren Chor einen Umgang mit fünf Polygonkapellen hat. In verwandter Weise tritt dieselbe Anlage bei der Kathedrale von Séez hervor, nur dass hier die Kapellen jene bedeutende Vertiefung haben, die wir an der Kathedrale von le Mans fanden. Wahrscheinlich hat jener benachbarte Bau auf die Kirche von Séez eingewirkt. — Ungemein prachtvoll entfaltet sich dieser Styl an der Kathedrale von Rouen, einem bedeutend angelegten, im Wesentlichen von 1212 bis 1280 ausgeführten Bau. Seine primitivsten Theile sind die westlichen Partien des Schiffes; doch enthalten auch die unteren Chormauern noch frühe, selbst romanisirende Elemente. Schon die Grundform eines halbkreisförmigen Umganges mit drei Rundapsiden, von denen die mittlere bedeutend vertieft ist, so wie die primitiven spitzbogigen Fenster deuten darauf hin. Das dreischiffige Querhaus mit zwei östlichen Nischen entspricht ebenfalls mehr romanischen Tendenzen. Merkwürdig ist

Kathedralen zu Bayeux und zu Séez.

Kirchen zu Rouen.

im Langhaus die Anlage der sehr schlanken Seitenschiffe, die sich mit kürzeren Arkaden und darüber mit einer zweiten Reihe von Bögen in das Mittelschiff öffnen, wahr-

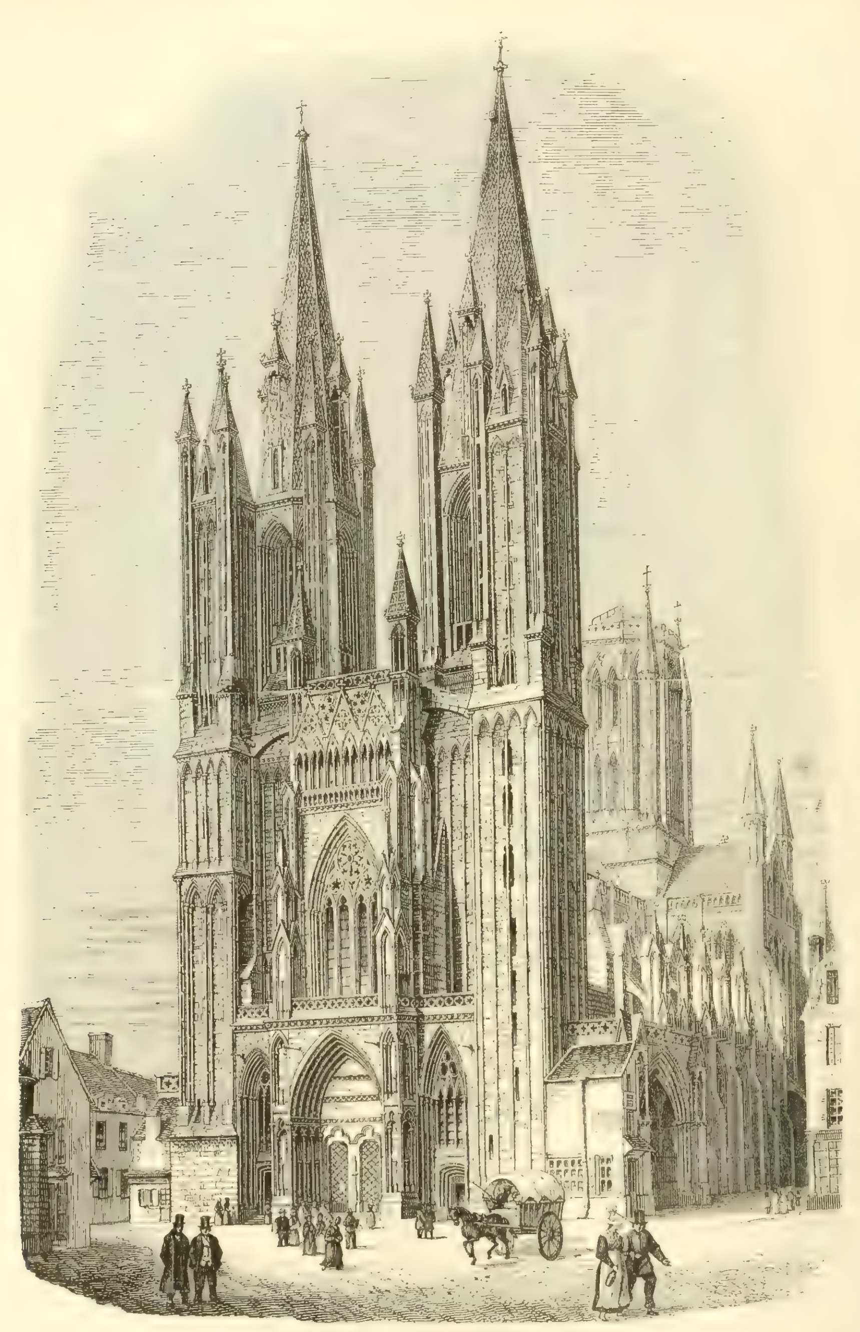


Fig. 528. Kathedrale von Coutances. Façade.

scheinlich Reste einer beabsichtigten Emporenanlage, die man im Fortschritt des Baues aufgab. An der gar zu schwerfällig breiten Façade enthält der nördliche

Thurm noch Spuren eines romanischen Baues. Die reiche Decoration des mittleren Theiles gehört der spätgothischen Epoche an. — Eine andere Kirche zu Rouen, S. Ouen, seit 1318 erbaut, mit elegantem, dreischiffigem Langhause (s. den Grundriss Fig. 529), zeigt den frei entwickelten, schmuckvollen Styl des 14. Jahrh. in seiner fast schon zu weit getriebenen Schlankheit und mageren Eleganz.

Bauten des 14. Jahrh.

Im Ganzen ist Frankreich sonst ziemlich arm an Bauwerken, welche den luftig graziösen Styl des 14. Jahrh. vertreten. Eins der zierlichsten, jedoch unvollendeten Werke dieser Art ist die elegante kleine Kirche S. Urbain zu Troyes, 1262 begonnen, in der Behandlung aber der übrigen architektonischen Entwicklung so weit vorauseilend, dass sie den Charakter des 14. Jahrh. trägt. Papst Urban IV., eines Schusters Sohn, liess sie an der Stelle seines väterlichen Hauses durch einen Meister *Johannes Anglicus*, dem Namen nach von englischer Abstammung, errichten. In rascher Bauführung wurden die östlichen Theile beendet, das Langhaus aber kam nur in verkümmerter Weise zur Ausführung. Bemerkenswerth erscheint hier das entschiedene Abgehen vom französischen Grundplan, da neben dem polygon aus dem Achteck geschlossenen, lang vorgeschobenen Chor zwei ebenfalls polygone Seitenchöre dem nicht über das Langhaus vorspringenden Querschiff angefügt sind, eine Anordnung, die man vielleicht dem Einfluss deutscher Schulen zuschreiben darf. Sie findet sich genau in derselben Weise etwas später am Regensburger Dom, nur dass der Meister von Troyes die Kreuzgewölbe in Seitenchören, Querarmen und Seitenschiffen fünftheilig macht, indem er den nach aussen liegenden Gewölbtheil in zwei Kappen zerlegt, wodurch er eine weitere Theilung durch Strebepfeiler und doppelte Fenster gewinnt. Alle Formen sind hier schon überfein, spitzig, dünn, Rippen und Fensterstäbe fast zerbrechlich; in den Seitenschiffen liegen die Fenster hinter durchbrochenen Gitterwerken, ähnlich wie es bald darauf die Façade des Strassburger Münsters aufnimmt. Ebenso sind die Vorhallen an den Querflügeln (übrigens durch reiche Bemalung ausgezeichnet) wie luftige Baldachine behandelt, so dass sie durch frei vor sie tretende Strebepfeiler gestützt werden müssen. Das Alles ist ungemein kühn, geistreich, pikant und originell, aber es bezeichnet auch scharf den Punkt, von wo dem gothischen System die Auflösung kommen sollte. Das Mittelschiff des aus drei Jochen bestehenden Langhauses ist nur provisorisch mit einem Tonnengewölbe bedeckt worden, der beabsichtigte Thurm auf der Vierung nicht zur Ausführung gekommen. Dieser Kuppelthurm scheint wie die gesammte Chorbildung auf einen Einfluss rheinischer Schulen hinzudeuten. Auch die Kathedrale zu Châlons s. M., ein sehr stattlicher Bau, hatte ursprünglich eine schlichte Choranlage, welche erst nachträglich mit Umgang und Kapellenkranz versehen wurde. Die Kirchen der von Frankreich 1871 abgetretenen deutschen Provinzen, die wir später im Zusammenhang mit den Bauten Deutschlands betrachten werden, zeigen dieselbe einfachere Choranlage.

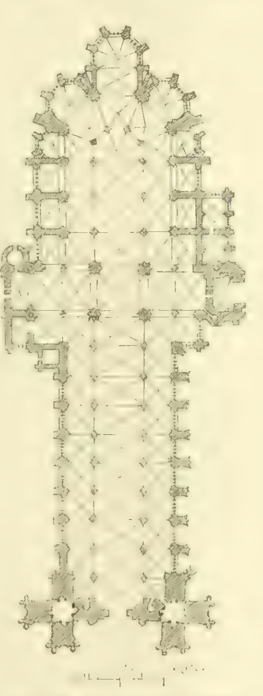


Fig. 529. S. Ouen zu Rouen.

Flamboyantstyl.

Die spätere Zeit der gothischen Architektur in Frankreich, namentlich seit dem Beginn des 15. Jahrh., bringt jene reiche und willkürliche Decorationsweise hervor, welche die Franzosen als Flamboyantstyl bezeichnen. Der Ausdruck ist zunächst von dem Fenstermaasswerk hergeleitet, dessen Figuren aus flammenförmigen Mustern (den sogenannten Fischblasen) zusammengesetzt sind. Auch sonst erscheinen die Formen vielfach phantastisch umgestaltet, geschweifte Kielbögen werden besonders an den Portalen häufig angewendet, und die Flächen mit glänzender Decoration in ähnlich willkürlichen Formen überkleidet. Auch an den Gewölben kommen, in Verbindung mit dem complicirten Rippensystem der netz- und sternförmigen Compositionen, mancherlei Maasswerkmuster vor. Ausserdem wird ein keckes, pikantes Spiel

mit den wichtigsten Elementen der Structur getrieben, indem man die Rippen an dem einen Endpunkte von einer freischwebenden Console aufsteigen lässt, wie es

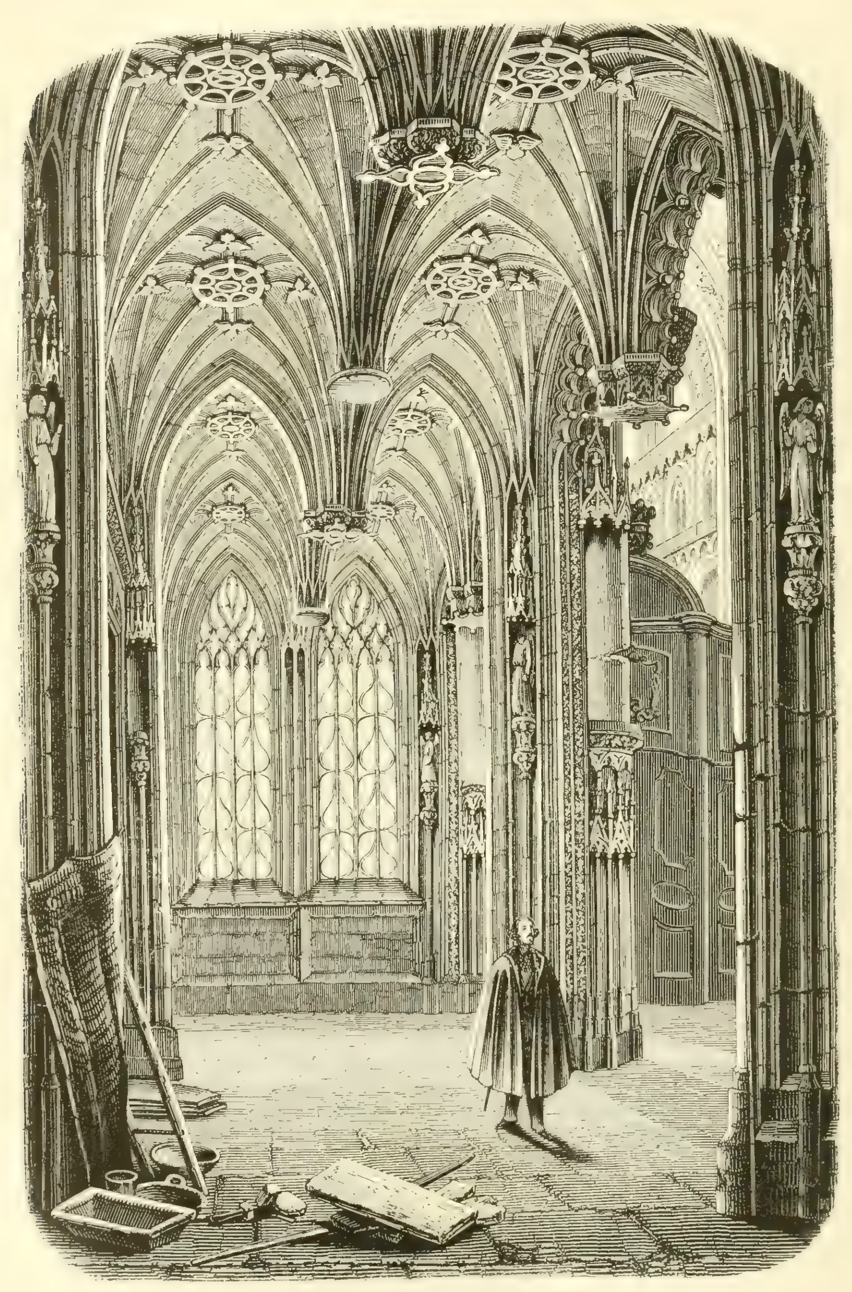


Fig. 530. Kathedrale von Alby. Inneres.

sammt den übrigen Formen dieser Zeit die beigefügte innere Ansicht aus der Kathedrale von Alby (Fig. 530) zeigt. In glänzendstem Reichthum treten alle diese phantastisch spielenden Motive an dem unter Fig. 531 aufgenommenen Lettner der S. Ma-

deleine zu Troyes vom J. 1506 auf, wo zugleich die reiche Zackenbesetzung der Bögen ebenfalls als Merkmal dieser Epoche Beachtung verdient.

Südfranzösische Monumente.

Im südlichen Frankreich erfährt die gothische Architektur mancherlei Umgestaltungen. Sie wird massenhafter behandelt, die Verhältnisse sind minder auf-

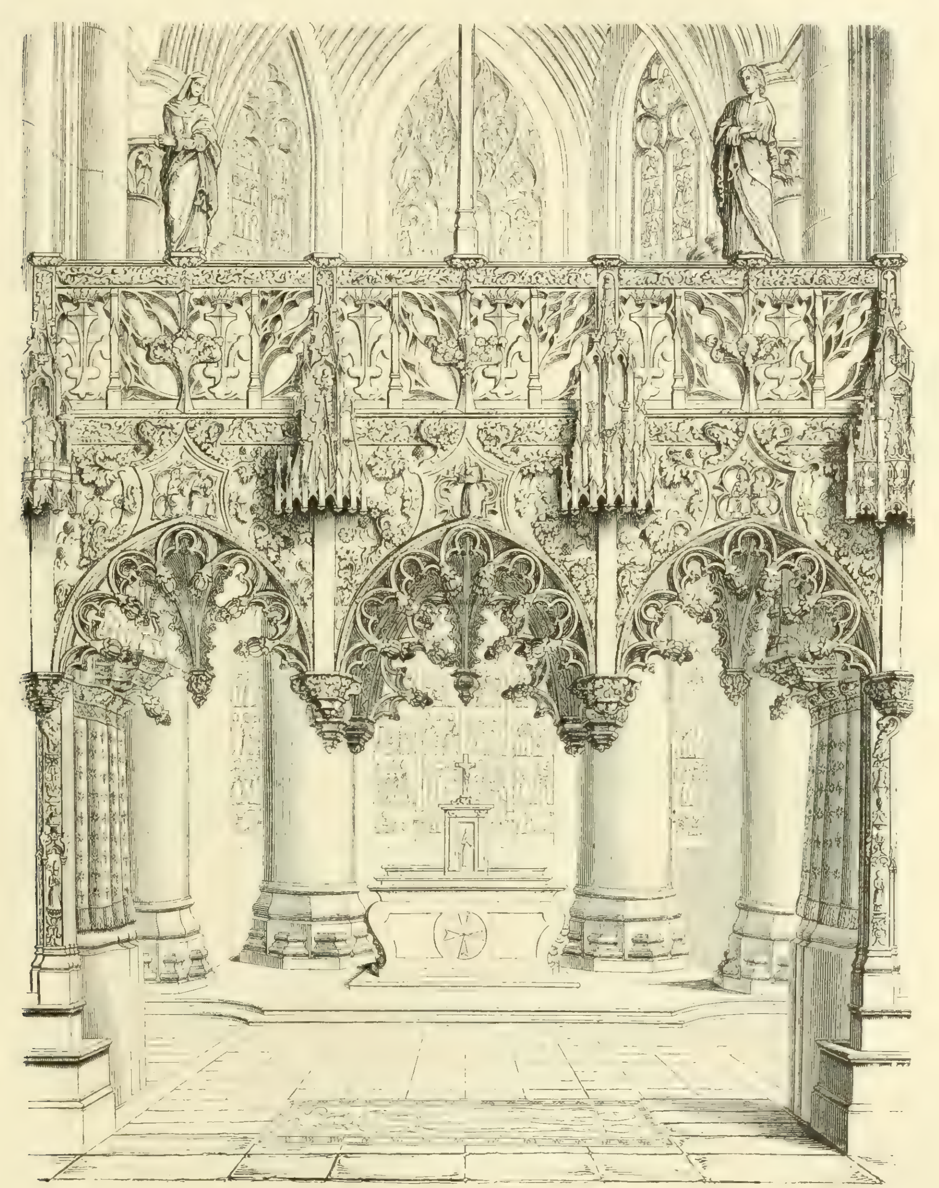


Fig. 531. Lettner von S. Madeleine zu Troyes.

strebend, die horizontalen Linien vorwiegend. Die Strebepfeiler sind schlicht, derb, oft abgerundet, meistens ohne Fialenbekrönung, die Dächer nach der Bauweise des Südens flach ansteigend, die Façaden einfach behandelt. Ein interessantes Beispiel bietet die Kathedrale von Alby, an deren Grundriss (Fig. 532) sich die Tendenz dieser Bauten auf weite einfache Verhältnisse erkennen lässt. Sie wurde 1282 begonnen,

Kathedrale von Alby.

aber erst 1512 vollendet. Ein langgestrecktes, einschiffiges Langhaus setzt sich ohne Unterbrechung durch ein Kreuzschiff bis zum polygonen Chorschluss fort. Die Streben bilden, nach innen gezogen, Kapellenreihen, welche in doppelten Geschossen über einander das Hauptschiff begleiten. Die ansehnliche Breite des letzteren, dessen Kreuzgewölbe gegen 60 Fuss Spannweite bis 96 Fuss Scheitelhöhe haben, die prachtvolle malerische Ausschmückung aller Wand- und Gewölbflächen, der reiche steinerne Choreinbau (das Gebäude selbst ist von Backsteinen errichtet) geben dem Inneren eine bedeutende künstlerische Wirkung. Das Aeussere ist massenhaft, festungsartig behandelt (vgl. Fig. 533), und nur die an der Südseite liegende prachtvolle Hauptpforte, zu der eine Freitreppe hinaufführt, gibt hier eine reichere Wirkung. — In einer dem System der nördlichen Bauten sich nähernden Weise ist die Kathedrale von Bordeaux erbaut, im einschiffigen Langhause von 54 Fuss Breite bei 85 Fuss Höhe zwar noch einer südfranzösischen Anlage folgend, in den östlichen Theilen dagegen mit reichem Chorumgang und sieben polygonen Kapellen ausgezeichnet. Vollständig in reiner Ausbildung des gothischen Systems mit Chorumgang und fünf radianten Kapellen, mit Kreuzschiff und dreischiffigem Langhause, das durch die hineingezogenen Strebepfeiler Kapellenreihen erhält, ist die seit 1270 erbaute Kathedrale von Limoges angelegt, und noch früher erhob sich eine in ähnlichen Verhältnissen offenbar ebenfalls von einem nordfranzösischen Baumeister ausgeführte Kathedrale im Hauptorte der Auvergne, zu Clermont, deren Chor von 1248 bis 1285 erbaut wurde, und an deren fünfschiffigem Langhause man noch bis tief in's 14. Jahrh. hinein baute. Endlich entfaltet sich derselbe Styl in grossartigen Verhältnissen und reicher Ausbildung in einem der südlichsten Grenzpunkte, an der Kathedrale von Narbonne, deren Chor von 1272 bis 1332 vollendet wurde, worauf der imposante Bau, der zu den grössten gothischen Monumenten Frankreichs gehören würde, und im Mittelraum 120 Fuss Scheitelhöhe misst, unvollendet liegen blieb.

Kathedralen von Bordeaux, Limoges, Clermont, Narbonne,

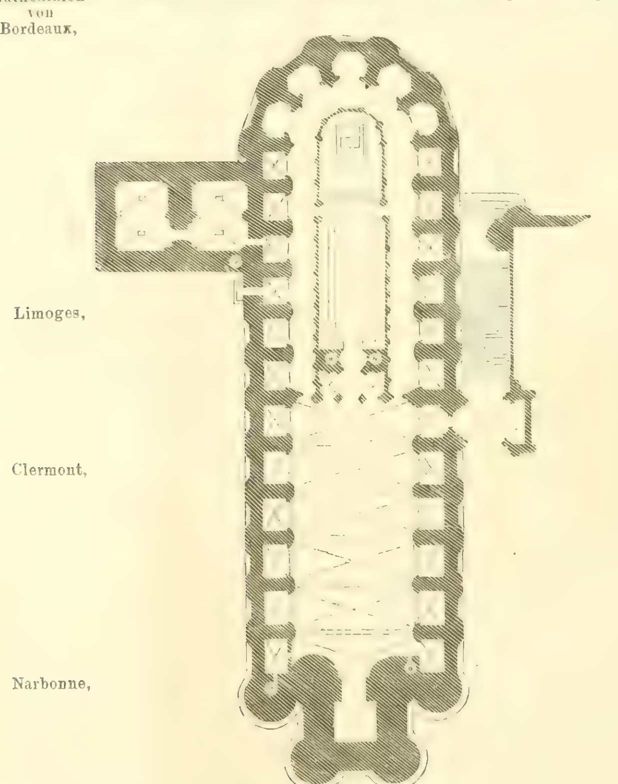


Fig. 532. Kathedrale zu Alby.

Eine Art Compromiss mit der nordischen Weise geht der im 14. Jahrh. erbaute Chor der Kathedrale von Carcassonne ein; denn um eine reichere Wirkung, aber ohne die complicirte centrale Anlage zu gewinnen, schliesst der Mittelbau polygon, aber die Querschiffarme nehmen an ihrer Ostseite je drei durch Pfeiler getrennte Kapellen auf, die nach aussen geradlinig schliessen, im Innern aber eine entsprechende perspectivische Wirkung hervorbringen. Wieder in anderer Weise eignet sich die Kathedrale von Lyon das nordische System an. Der polygon geschlossene Chor ohne Umgang und das mit zwei viereckigen Kapellen versehene Kreuzschiff gehören noch dem Uebergangsstyl, und haben gleich dem ersten Gewölbe des Langhauses unter den zu dreien gruppirten Spitzbogenfenstern ein rundbogiges auf korinthischen Pilastern ruhendes Triforium, das sich der früheren burgundischen Weise anschliesst. In den folgenden Theilen des Schiffes entwickelt sich der frühgothische Styl bei edlen, klaren Verhältnissen schrittweise zu höherer Voll-

Carcassonne. Lyon.

endung. Die gothisch gegliederten Bündelpfeiler mit acht Diensten sind noch mit romanischen Basen versehen, aber mit edlem gothischem Laubwerk an den Kapitälen. Die Triforien sind einfach klar, mit Spitzbögen zu je zweien gruppirt; die Gewölbe

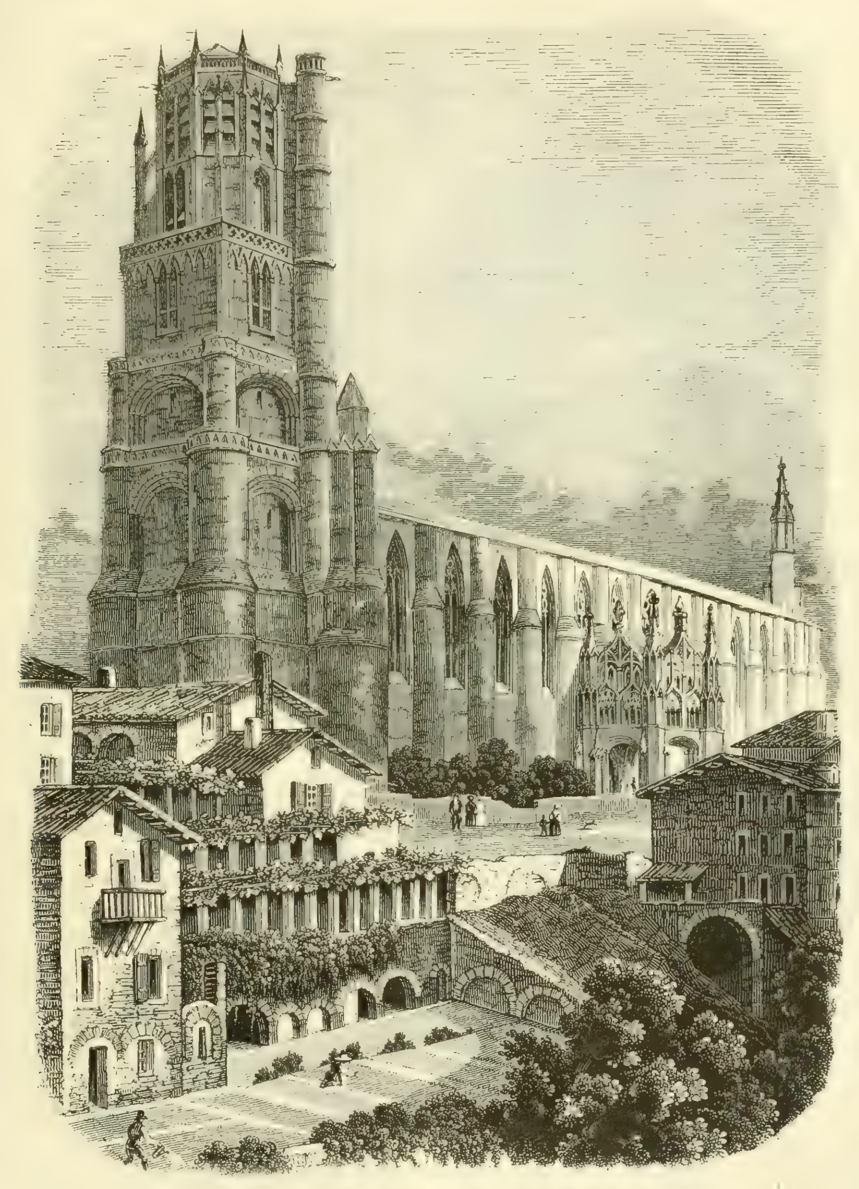


Fig. 533. Kathedrale von Alby.

haben noch die sechstheilige Anlage, die Gurtprofile die breite romanische Form. Die zu drei gruppirten schlanken Fenster sind mit drei sechsblättrigen Rosenfenstern gekrönt, die im letzten Joche endlich zu völliger Maasswerkentwicklung gelangen. Die Façade, in klarer Anlage und reicher Ausführung, gehört zum Theil der gothischen Spätzeit. Ganz abweichend ist dagegen der Grundplan der Kathedrale von

Poitiers.

Poitiers, deren drei Schiffe Gewölbe von weiter Spannung und fast gleicher Höhe haben, und die in dem rechtwinklig abschliessenden Chor sich fortsetzen. Ist hierin vermuthlich eine Einwirkung englischer Bauweise zu erkennen, so zeigt dagegen die prachtvolle Façade von Notre Dame zu Dijon mit ihren drei grossen und tiefen Portalhallen und zwei auf schlanken Marmorsäulen sich öffnenden Galeriegeschossen ein an romanische Zeit erinnerndes Betonen des Horizontalismus. Als höchst merkwürdiger Nachzügler spätester Zeit ist die Kathedrale von Orleans zu nennen, die in der Epoche moderner Kunst von 1601 bis 1790 ganz im gothischen Kathedralenstyl erbaut, harmonisch und reich, wenn auch in den Details nicht ohne nüchternen Anflug, als einer der seltsamsten architektonischen Anachronismen dasteht.

Notre Dame zu Dijon.

Kathedrale von Orleans.

Modifizirte Choranlagen.

Noch sind einige Gebäude zu nennen, welche zwar die reichere Anlage der nordischen Kathedralen in der Chorbildung anstreben, aber dieselbe zu vereinfachen trachten, ohne ein wesentliches Element dabei aufzugeben. Sie ziehen Umgang und Kapellenkranz so zusammen, wie es der Chor der S. 397 abgebildeten Kathedrale von Tournay zeigt, indem sie die Kapellen minder tief, nur als polygone Erweiterungen des Umganges behandeln und sie mit diesem durch dasselbe Kappengewölbe verbinden. Da diese Anlage an verschiedenen Punkten vorkommt und später in die deutschen Ostseeprovinzen übergeht, so muss sie neben der reicheren Form schon früh als einer der mannichfachen Versuche des beginnenden Styles eingetreten sein. Im Südwesten Frankreichs findet man sie an der Kirche von Uzeste bei Bazas (Gironde), die noch den Charakter primitiver Strenge zeigt. Im Norden bietet Caen in seiner der Spätzeit angehörenden Kirche S. Jean ein ähnliches Beispiel mit ebenfalls drei polygonen Kapellen auf dreiseitigem aus dem Achteck construirten Chorschluss. Im mittleren Frankreich enthält das alterthümliche Troyes mehrere Anlagen der Spätzeit, die demselben System folgen. So in besonders klarer Ausprägung S. Remy, sodann mit eleganten Sterngewölben Ste. Madeleine und, in mehr nüchterner Weise, S. Nizier. Bei anderen Kirchen dieser interessanten mittelalterlichen Stadt sind die Chorschlüsse äusserlich rechtwinklig, aber im Innern hat durch eine complicirte Gewölbconstruction das Mittelschiff seinen polygonen Abschluss gewahrt. So die kleine zierliche Kirche S. Nicolas, dem gothischen Styl des 16. Jahrh. angehörend; so S. Jean mit phantastisch reichen Gewölben; so in mehr nüchterner Weise S. Pantaléon, sämmtlich Werke der zum Theil schon mit Renaissanceformen vermischten spätesten Nachblüthe.

Uzeste.

Caen.

Kirchen von Troyes.

Fig. 534. Kathedrale von Lausanne.

Schweizer Bauten. Lausanne.

In der französischen Schweiz vertritt die Kathedrale zu Lausanne (Fig. 534) den noch streng behandelten frühgothischen Styl des nordöstlichen Frankreich. Der Bau, im 13. Jahrh. ausgeführt und 1275 eingeweiht, ist eine stattliche Anlage, in deren vielthürmiger Erscheinung romanische Tendenzen nachwirken, und der darin wie in manchen anderen Zügen Anklänge an die Kathedralen von Laon und von Sens verräth. Zu einem Mittelthurme auf dem Querschiff kommen noch zwei östliche und zwei westliche, nur theilweise vollendete Thürme. Der polygone Chor hat an seinem niederen Umgange nur eine Kapelle in Form einer kleinen Apsis. Romanische Elemente walten hier auch in den Details noch vor. Im Schiffe beginnt die

Gothik zuerst noch mit einem breiten sechstheiligen Gewölbe und geht dann zu den schmaleren gothischen Theilungen über. Ein fortwährendes Suchen und Versuchen gibt sich namentlich in der Bildung der Pfeiler zu erkennen, bei denen die gekuppelten Säulen ähnlich wie in Sens eine Rolle spielen. Eine Verlängerung des Schiffes und eine ebenso originelle wie elegante Vorhalle gehören noch derselben Epoche an. In Triforien und Fenstern herrscht durchweg noch die primitive Entwicklungsstufe, die in Frankreich durch die Monumente vom Beginn des 13. Jahrh. vertreten wird. Aehnlich streng ist auch die reiche Fensterrose des südlichen Quergiebels, die schon den Zeitgenossen wegen ihrer originellen Conception aufgefallen sein muss; denn wir finden sie im Skizzenbuche des *Villard von Honnecourt*, eines Architekten des 13. Jahrhunderts, nachgebildet*). Mehr im Charakter der Uebergangsepoche entfaltet sich die Kathedrale von Genf. Der aus dem Zehneck geschlossene Chor ist ohne Umgang, hat aber gleich dem mit östlichem Kapellenschiff versehenen Querhause viel Verwandtes in der Anlage mit Lausanne. Auch die beiden östlichen Thürme, zu denen noch ein Kuppelthurm auf der Kreuzung beabsichtigt war, der jetzt nur in Holz construirt ist, finden sich hier wieder. Die unteren Wandarkaden des Chores und die Triforien sind noch rundbogig; erstere ruhen auf theilweise elegant antikisirenden Säulchen. Alles Uebrige zeigt den frühen Spitzbogen mit breiter romanischer Profilirung. Die fast quadratisch gestellten Pfeiler des Langhauses gehören mit ihrer reichen Gliederung und der glänzenden Plastik ihrer Kapitäle ebenfalls noch dem früheren Systeme an. Dagegen zeigen alle oberen Kapitäle, an Diensten, Triforien und Fenstergalerien das trocken conventionelle frühgothische Blattwerk. Die Fenster des Oberschiffes, selbdritt gruppirt, haben eine freie Galerie auf schlanken Säulchen. Schlank, edel und frei sind die Verhältnisse des ganzen schönen Gebäudes. Die Façade ist ein später nüchterner Renaissancebau.

Kathedrale von Genf.

Kreuzgänge und Klöster.

Im Anschluss an die Kirchenbauten entfalten sich in Frankreich seit dem Beginn der gothischen Epoche sowohl die Kreuzgänge an Kathedralen und Klosterkirchen, als auch die Klosteranlagen selbst zu immer grösserer Pracht. Von Kreuzgängen sind vorzüglich zu nennen derjenige bei der Collegiatkirche von Sémur, elegant frühgothisch, gegen 1240 entstanden; bei der Kathedrale von Noyon aus derselben Zeit, aber mit reicher durchbrochenen Fenstern, in deren Krönung der Sechspass herrscht, vom Ende des 13. Jahrh. der an S. Nicaise zu Reims; noch entwickelter und glänzender, zugleich mit einem prächtigen Obergeschoss an der Kathedrale von Rouen, aus der Mitte des 13. Jahrhunderts; endlich aus dem 14. der glänzende Kreuzgang an S. Jean des Vignes zu Soissons. Von vollständig erhaltenen Klostergebäuden ist wohl keines mit der grossartigen, neuerdings wieder hergestellten und zum Conservatoire des arts et métiers umgeschaffenen Abtei von St. Martin des champs in Paris zu vergleichen. Besonders der herrliche Kapitelsaal, zweischiffig, mit Kreuzgewölben, die auf erstaunlich schlanken Säulen ruhen, macht den Eindruck bezaubernder Grazie und Kühnheit. Als gewaltige Burg dagegen, nicht minder unvergleichlich in seiner Art, gestaltet sich der Bau der Abtei von St. Michel in der Normandie. Trotzig mit ungeheuren Substructionen auf einem steilen Felsen über der Meeresküste aufragend macht sie den Eindruck einer Citadelle, deren Mittelpunkt in der Alles überragenden Kirche gipfelt. Auch diese Anlage datirt im Wesentlichen aus dem 13. Jahrhundert.

Profan-Architektur.

Schlösser.

Sodann ist die Profan-Architektur durch zahlreiche prächtige Denkmale vertreten. Zunächst ist hier der weiteren Entwicklung des Burgenbaues zu gedenken, welcher bei gesteigerter Lebenslust sich bald zu prächtigem Schloss- und Palastbau umgestaltete**). Allerdings waren zunächst die Zeiten danach angethan, den Vertheidigungszwecken eine nicht geringere Sorgfalt zuzuwenden als früher. Zu den das ganze Mittelalter in allen Ländern durchtobenden Fehden der Einzelnen kamen für Frankreich die Kämpfe, welche seit Philipp August das zur einheitlichen Macht aufstrebende Königthum mit den zahlreichen rebellischen Vasallen zu führen hatte. Sodann seit 1336 erschütterte über ein Jahrhundert lang, bis 1449, der Krieg mit den

*) Vergl. Album de Villard d'Honnecourt par *Lassus* et *A. Darcel*. Paris. 1858. 4⁰. Die beigefügte Zeichnung verdanke ich meinem Freunde *G. Lasius*. Dazu *R. Rahn* in s. Gesch. der bild. Künste pp.

**) *Gailhabaud's* Denkm. d. Baukunst. — *Viollet-le-Duc*, s. v. château.

Engländern die wichtigsten Provinzen Frankreichs und schuf einen Zustand fast fortwährender Unsicherheit. So musste wohl der Bau befestigter Plätze zu den Hauptsorgen der Fürsten wie des hohen Adels werden. Philipp August erbaute um 1204 den Louvre als eine gewaltige Veste, ausserhalb der damaligen Stadtmauern von Paris, theils um die Stadt im Zaume zu halten, theils um den Lauf des Flusses zu beherrschen. Dieser Bau, der später durch das Werk Franz I. zerstört wurde, bildete ein mächtiges Quadrat*), mit vier durch Thürme vertheidigten Zugängen in der Mitte der vier Flügel, auf den Ecken und an verschiedenen anderen Punkten mit runden Thürmen verstärkt. In der Mitte des quadratischen Hofes, den die Flügel umschlossen, erhob sich, alles Andere überragend, der ebenfalls runde Donjon, für sich wieder gleich der ganzen Anlage mit einem tiefen Wassergraben umzogen. Ludwig IX. fand die Anlage schon zu sehr festungsartig und führte daher im Westflügel einen grossen Festsaal aus. Noch umfassender waren die Umgestaltungen Karls V. Er erneuerte durch seinen Baumeister *Raymond du Temple* den ganzen Bau und führte ein prachtvolles durchbrochenes Treppenhaus mit runder Stiege auf, welches durch offene Galerien mit dem Hauptbau sowohl wie mit dem Donjon in Verbindung stand, die Bewunderung seiner Zeitgenossen. Dennoch fand Karl es nöthig, noch ein eigentliches königliches Schloss zu erbauen, welches nur den Festen und als glänzende Wohnung diente. Es war das Hôtel de S. Paul, welchem ein Edict vom J. 1364 den Titel eines „hôtel solennel des grands ébattements" gibt. Der Umfang desselben war ausserordentlich, die Menge der Gemächer, Säle, Galerien und anderer Prachträume überbot alles Frühere. Glasgemälde füllten die Fenster, goldene Lilien strahlten von den farbenschimmernden Decken. Der grosse Festsaal, chambre de Charlemagne genannt, 36 Fuss breit und 90 Fuss lang, war mit Bildwerken und Wandgemälden geschmückt. Zahlreiche Höfe, darunter ein grosser Turnierhof, ausgedehnte Gärten und selbst eine Menagerie gehörten zu den Anlagen des Schlosses, das im 16. Jahrh. gleich dem Louvre der Zerstörung verfiel. Die älteste Residenz der französischen Könige befand sich aber in dem weiten Gebäudecomplex, welcher jetzt als Palais de Justice bekannt ist**). Auf der Insel im Herzen der Stadt gelegen, bot dieser Punkt schon den Römern Anlass zur Befestigung. In ihren alten Constructionen liessen sich die Könige nieder, bis Ludwig IX. den Bau einer durchgreifenden Umgestaltung und Erneuerung unterzog. Moderne Umbauten haben seine alte Form stark entstellt; aber die schon erwähnte prächtige Kapelle ist einer der edelsten Ueberreste aus der Zeit des heiligen Ludwig. Philipp der Schöne beendete den Bau, der mit seinen ausgedehnten Höfen, den vier nach dem Fluss liegenden Thürmen, den weitläufigen gewölbten Hallen des Erdgeschosses sowie den Arkaden des Hofes der Conciergerie noch ansehnliche Spuren jener Epoche aufweist.

Louvre. — Hôtel de S. Paul. — Palais de Justice.

In ähnlichem Sinne wurden nun auch die bischöflichen Paläste angelegt, welche seit dem 13. Jahrh. zwar ebenfalls als feste Burgen in den Städten, und zwar in nächster Nähe ihrer Kathedralen, erbaut sind, aber an der gesteigerten Pracht einer hoch entwickelten Kunst theilnehmen***). In Rheims datiren der grosse Saal des erzbischöflichen Palastes und die in zwei Geschossen errichtete Kapelle aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. In Laon gehört die Kapelle noch der romanischen Epoche, während der Saal mit seinen edlen Spitzbogenfenstern den entwickelten frühgothischen Styl zeigt. Ungleich bedeutender ist der erzbischöfliche Palast zu Narbonne, gegen Ende des 13. und während des folgenden Jahrhunderts durchgängig erneuert, ein mit Thürmen flankirter Bau von trotzig kastellartigem Gepräge. Alle diese Werke überbietet aber an Grossartigkeit der Anlage und künstlerischem Reichthum der Durchführung der Palast der Päpste zu Avignon. Benedict XII. liess seit 1336 durch *Pierre Obrier* den nördlichen Theil desselben aufführen und durch den Thurm Trouillas abschliessen; Clemens VII. fügte die südliche Façade und die Umfassungsmauern derselben Seite hinzu; Innocenz VI. vollendete diese Theile sammt der oberen Kapelle; Urban V. sodann liess den Haupthof aus dem Felsen herausbauen, errichtete den östlichen auf die Gärten gehenden Flügel und fügte den

Bischöfl. Paläste. — Päpstl. Palast zu Avignon.

*) Vergl. *F. de Guilhermy*, Descript. archéol. de Paris. 2me édit. Paris 1856, und *Viollet-le-Duc*, Dictionnaire III, 134 ff. u. V, 300 ff.

**) *Viollet-le-Duc*, Dictionn. VII. p. 1.

***) *Viollet-le-Duc*, Dictionn. VII, 14 ff.

schon vorhandenen sechs Thürmen als siebenten den Engelsthurm hinzu. Abgesehen von den noch 1513 durch den Cardinal von Clermont erbauten gegen Süden gelegenen „la Mirande“ genannten Partien besteht also der ganze ungeheure Palast wesentlich als Werk des 14. Jahrhunderts. Man begann an der nördlichen Seite dicht bei der Kathedrale mit einem Flügel, welcher einen Festsaal von c. 100 Fuss Länge bei c. 30 Fuss Breite enthält. Daran fügte man einen unregelmässigen, mit Arkaden umgebenen Hof, an welchen sich dann nach den übrigen Seiten zahlreiche Wohnräume, überall mit Thürmen vertheidigt, schliessen. Zuletzt erbaute man weiter südlich, dem Abhange des Felsens folgend, den grossen fast quadratischen Hof, mit welchem man zu einer regelmässigeren rechtwinkligen Anlage zu gelangen suchte. Auf ihn mündet an der Westseite der Haupteingang, mit zwei halbrunden Thürmen flankirt, während an der Südseite das grosse Treppenhaus angeordnet ist. Dieses allein in seiner regelmässigen Anlage, den altrömischen Treppen in Theatern und Amphitheatern entsprechend, mit geradem Lauf und Podesten im Körper des Baues angeordnet, verräth den Einfluss italienischer Gewohnheiten, während der Palast im Uebrigen durchaus den Charakter der südfranzösischen Architektur des Mittelalters zeigt. An das Treppenhaus südlich stösst ein gewaltiger Saal mit Kreuzgewölben, der als Kapelle diente, 150 Fuss lang und 45 Fuss breit, durch hohe dreitheilige Spitzbogenfenster erleuchtet. Kapelle, Treppenhaus und sämmtliche Haupträume waren mit Wandgemälden reich geschmückt, von denen sich nur wenige Spuren erhalten haben. Sie tragen das Gepräge der italienischen Malerei des 14. Jahrh., wesshalb man sie irrig dem grossen Giotto zugeschrieben hat. So reich das Innere war, so majestätisch stellt sich das Aeussere dar, mit seinen ernsten Mauerflächen, den grossen Blendbögen, den massenhaften viereckigen Thürmen, alles mit Zinnen gekrönt. So erhebt sich diese trotzige Papstburg, dominirend über die Stadt, den Lauf der Rhone und das weite Land hinschauend. Der Eindruck ist dem der Marienburg in Preussen verwandt.

Andere Schlösser.

Aber auch die grossen Vasallen des Landes wetteiferten im Ausbau ihrer festen Schlösser, die indess nur in trümmerhaftem Zustande auf unsere Zeit gekommen sind. Dahin gehört Coucy mit seinem imposanten runden Donjon, der eleganten Kapelle und dem grossen Rittersaal noch aus der ersten Hälfte des 13. Jahrh. stammend; dahin das Schloss Pierrefonds bei Compiegne, neuerdings durch Viollet-le-Duc wiederhergestellt, ein stattlicher Bau aus dem Ende des 14. Jahrhunderts, immer noch festungsartig durchgeführt. Im Laufe des 15. Jahrh. entwickelt sich jene reichere Schlossanlage, die unter der Maske der alten Vertheidigungswerke dem Bedürfniss behaglicheren Lebens in mannichfacher Weise Rechnung zu tragen sucht. Solcher Art ist schon das seit 1395 erneuerte Schloss zu Poitiers, das neben einem ungeheuren Saal von 160 Fuss Länge bei 50 Fuss Breite einen isolirten, nur zu Wohnungen eingerichteten Donjon zeigt, der in drei Geschossen einen stattlichen Saal enthält, an welchen vier polygone Eckthürme mit kleineren Gemächern stossen. Solcher Art ist ferner aus dem Ende des Mittelalters, um 1500 erbaut, das prächtige Schloss Meillant bei S. Amand.

Bürgerlicher Profanbau.

Seit dem 14. Jahrh. tritt nun auch das reich und mächtig gewordene Bürgerthum in Wetteifer mit dem Adel und führt seine Wohnungen in den Städten stattlicher und opulenter auf. Eins der glänzendsten Beispiele ist das noch wohlerhaltene Haus des Jacques Coeur in Bourges. Es ist wegen seiner stattlichen Anlage und guten Erhaltung für die Anschauung eines reichen mittelalterlichen Bürgerhauses von grosser Bedeutung. An die Stadtmauer gelehnt (Fig. 535) zieht es zwei Befestigungsthürme derselben mit in sein Bereich und gewinnt dadurch ein schlossartiges Gepräge. An der Façade prangt noch jetzt die Devise des Besitzers: „A vaillants coeurs (durch zwei Herzen ausgedrückt) rien impossible.“ Ueber dem mittleren Hofeingang liest man: „De ma joie. Dire. Faire. Taire.“ Hausherr und Hausfrau, in plastischen Halbfiguren dargestellt, schauen aus dem Fenster auf die Strasse, um den ankommenden Gast zu begrüssen. Ein Thorweg öffnet sich mit hohem Bogenportal; daneben liegt ein kleiner Eingang für den Fussgänger. Ueber dem Thorweg ist die Hauskapelle angeordnet, die mit ihrem hohen Maasswerkfenster und dem steilen Dache dominirend emporragt. Unter dem Fenster liegt nach aussen wie nach dem Hofe eine zierlich durchbrochene

Haus des J. Coeur zu Bourges.

Galerie. Aus dem gewölbten Thorweg entwickelt sich malerisch unregelmässig eine Wendeltreppe, die zur Kapelle und den vorderen Räumen führt. Ueber ihrem Eingange sind in Reliefs die Vorbereitungen zum Messopfer sinnig angebracht. So spricht sich am ganzen Bau in den plastischen Zierden die ehemalige Bedeutung der Räume aus. Der Hof war ursprünglich von freien, jetzt zugemauerten Bogengängen umgeben, welche sich in gedrückten Bögen öffneten. Darüber liegen die rechtwinklig geschlossenen Fenster des oberen Stockwerks. Drei Wendeltreppen treten aus dem Hinterflügel hervor, mit hohen Spitzen thurmartig abgeschlossen, jede von der andern ver-

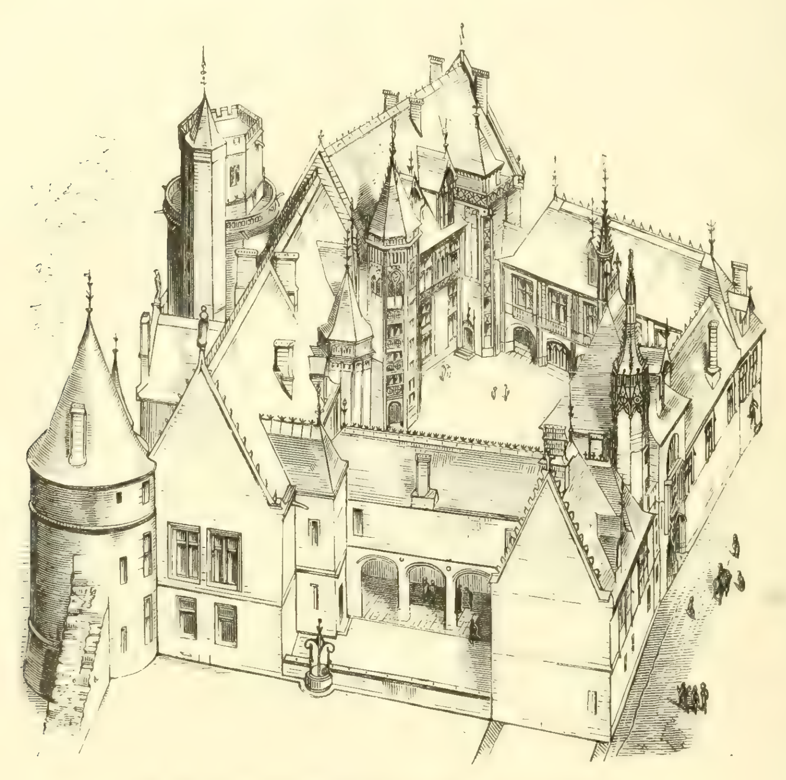


Fig. 535. Haus des Jaques Coeur in Bourges. (Viollet le-Duc.)

schieden: die Haupttreppe, mit jenem Motto geschmückt, in der Mitte; untergeordnete zu beiden Seiten. Wohin die rechts liegende Treppe führte, erkennt man an den lebendigen Portalreliefs, welche in naiver Weise Küchenscenen schildern. Die mittlere Treppe wird durch Reliefs, in denen weibliche Arbeiten, wie Spinnen, und männliches Schaffen dargestellt sind, als die zu den Wohnzimmern gehörende bezeichnet. Von den inneren Räumen ist einzig die Kapelle bemerkenswerth wegen ihrer eleganten Wölbung und der noch trefflich erhaltenen Ausstattung mit Wandmalereien. So ist Alles an diesem liebenswürdigen Baue durch die Weihe der Kunst geadelt. Wie sich um dieselbe Zeit das städtische Absteigequartier eines reichen Klosters gestaltete, zeigt in Paris das Hôtel de Cluny, ein Muster durchgebildeten Profanbaues vom Ende des 15. Jahrh. Eine schlicht, aber tüchtig ausgeführte Anlage ist das Hospital zu Beaune in Burgund, 1443 gegründet*). Den höchsten Luxus des städtischen Profanbaues veranschaulicht der glänzende Justizpalast zu Rouen mit seiner verschwenderisch reich geschmückten Façade und seinem stattlichen Saal. Energisch mit offener Ar-

Andere Profanbauten in Paris, Beaune etc.

*) *Verdier* et *Cattois:* Architecture civile et domestique. 4. Paris.

kadenhalle an der Façade wirkt das Stadthaus zu S. Quentin; andere Rathhäuser derselben Epoche sieht man zu Noyon und Saumur, Douay und Dreux, besonders aber zu Compiegne, nach dem Vorbilde der benachbarten flandrischen Städte durch ansehnlichen Beffroi ausgezeichnet; üppig reich wieder gestaltet sich das Hôtel de Bourgtheroulde zu Rouen; in mächtiger Gediegenheit endlich der Palast der Herzöge von Lothringen in Nancy, der den französichen Einfluss in der Decoration der Portale, den Hofarkaden, der mächtigen Wendelstiege und dem grossen langgestreckten Saale nicht verleugnet. Letzterer ist ungetheilt, mit einer Holzbalkendecke versehen, während die früheren Schlösser des Mittelalters ihre Säle in der Regel zweischiffig, mit Gewölben auf einer mittleren Säulenreihe, bildeten.

Denkmäler in den Niederlanden.

In den Niederlanden*) verbreitete sich bald von dem benachbarten nordöstlichen Frankreich aus der dort herrschende strenge gothische Styl, der in seiner primitiven Gestaltung selbst während der späteren Epochen in Uebung blieb. Namentlich ist die unentwickelte Form der Rundsäule, von deren Kapitäl aus die Gewölbdienste erst beginnen, hier fast ausschliesslich in Geltung. Auch werden die Abstände sowohl der Länge als auch der Breite nach grösser genommen, so dass die weiten Abtheilungen oft nur mit gewölbartigen Holzdecken versehen sind. Am Aeusseren kommt sodann, namentlich in späterer Zeit, eine brillante Decorationsweise in Aufnahme, die indess zu dem baulichen Organismus in einem oberflächlichen, losen Verhältniss steht. Doch fehlt es auch hier nicht an einzelnen Werken von grossartig künstlerischer Conception, meistens erst der späteren Entwicklung des Styles angehörend. Eins der frühesten ist der Dom S. Gudula zu Brüssel, dessen Chor schon um 1226 begonnen und 1280 vollendet wurde, ein Gebäude von bedeutenden Verhältnissen und streng primitiver Durchführung des Inneren, mit mächtigen Rundsäulen und einer schwerfälligen Galerie. Die Façade, in spätgothischer Zeit vollendet, ist reich entwickelt und mit zwei gewaltigen, horizontal abschliessenden Thürmen eingefasst.

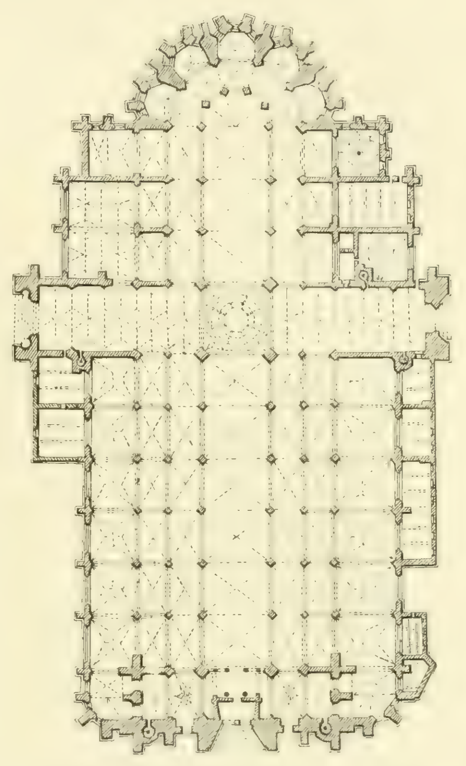


Fig. 536. Kathedrale von Antwerpen. Grundriss. (1 Zoll = 100 Fuss.)

Dom zu Brüssel.

Kathedr. zu Tournay.

Am edelsten und reichsten entfaltet sich jedoch der gothische Styl an dem im J. 1318 geweihten Chor der Kathedrale zu Tournay, (vgl. den Grundriss auf S. 397) einem der imposantesten Gebäude des Mittelalters, dessen Langhaus mit reichen Emporen und einem dritten Triforiengeschoss noch die romanischen Formen und die flache Decke zeigt, während die Kreuzarme halbrund geschlossen und mit Umgängen, nach dem Vorbild von S. Maria am Capitol zu Köln, versehen sind; dessen Chor jedoch die glänzendste und anmuthigste Blüthe des gothischen Styls repräsentirt. Noch ganz dem 13. Jahrhundert gehört der von 1239 bis 1297 errichtete Chor der Liebfrauenkirche zu Brügge, wo jedoch in origineller Weise der französische Kathedralentypus dahin vereinfacht ist, dass Umgang und Kapellen, ähnlich wie zu Tournay, zusammengezogen werden. Aehnliches zeigt der Chor von S. Bavo zu Gent, nur dass hier

Liebfrauenkirche zu Brügge.

S. Bavo zu Gent.

*) *Schayes:* Histoire de l'Architecture en Belgique. 4 Vols. 8. — Ausserdem besonders für Holland ein Aufsatz im Organ für christliche Kunst. Jahrg. 1856: „Ueber einige mittelalterliche Kirchen in den Niederlanden", mit Zeichnungen von Grundrissen und Details. — Dazu: Afbeeldingen van oude bestaande gebouwen, uitgeg. door de Maatschappy tot bevordering der bouwkunst. Amsterdam. 1867. gr. fol.

die Kapellen, wenngleich in geringer Tiefe, selbständig dem Umgange sich anschliessen. Ein grossartiger Thurm wurde erst seit 1461 der westlichen Façade vorgebaut. Die vollständig entwickelte Choranlage findet sich dagegen am Dom zu Brügge, so wie an der späten, nüchtern ausgeführten, aber kühn und weit angelegten Kirche S. Michael zu Gent, während S. Jacques zu Brügge nur drei Polygonchöre neben einander hat. Endlich lässt sich auch an S. Jacques zu Antwerpen eine gewisse Vereinfachung des Systems erkennen, sofern die an den Umgang sich schliessenden Kapellen vereinzelt angeordnet sind und nicht einen vollständigen Kranz bilden. Eine der bedeutendsten und originellsten Anlagen hat aber der Dom zu Antwerpen, (Fig. 536) ein mächtiger fünfschiffiger, mit seinen Kapellenreihen sogar siebenschiffiger Bau von ungemein belebter, malerisch wirkungsvoller Innenperspective, die indess das gothische Princip in einer schon zu weit getriebenen Consequenz zeigt. Die Gewölbe ruhen auf gegliederten Pfeilern statt der Rundsäulen, und die Rippen gehen ohne Kapitälvermittlung aus den Pfeilern hervor. Das Aeussere ist nüchtern, von ungünstiger Wirkung bei vorwaltender Horizontallinie; die Thurmfaçade, 1422 durch *Jean Amel*, einen französischen Baumeister aus Boulogne, begonnen, folgt in ihrem 414 Fuss hohen Thurme allerdings der in Deutschland ausgebildeten Richtung auf luftige Durchbrechung, aber in unorganischer, keineswegs harmonischer Weise. Namentlich erscheint der Uebergang aus dem viereckigen Unterbau in den achteckigen Helm unschön, mangelhaft vermittelt, durch die schwere Horizontalgalerie gestört. Auch am Portal und dem Hauptfenster des Mittelbaues machen sich entartete Formen bemerklich. (Vergl. Fig. 537.)

Dom zu Brügge u. a.

Dom zu Antwerpen.

Holländische Bauten.

In Holland ist eine Anzahl von meist grossartig angelegten Kirchen erhalten, die, grösstentheils aus Backsteinen erbaut, die gothischen Formen nicht eigentlich selbständig für dieses Material verarbeiten, sondern in der Regel alle charakteristischen Details, das Maasswerk der Fenster und Wandgliederung, die Gesimse, Galerien u. s. w. aus Hausteinen bilden. Der Charakter der ganzen Conception erhält dabei etwas Massenhaftes, was besonders an dem mächtigen Thurm der Westfaçade zur Geltung gelangt. Dieser öffnet sich mit weitem Bogen als Vorhalle gegen das Mittelschiff; wo dagegen zwei Thürme angeordnet sind, lässt sich darin gewöhnlich ein Rest romanischer Anlage erkennen. Im Uebrigen folgt der Grundriss wesentlich dem reichen französischen Schema, nur dass das Kreuzschiff stets ohne Abseiten bleibt und dass manchmal der Kapellenkranz fortgelassen wird oder ein dreifacher polygoner Chorschluss für die complicirte Form eintritt. Wie in allen diesen Umgestaltungen eine bisweilen in's Nüchterne gehende Vereinfachung des Systems sich zu erkennen gibt, so ist auch die Fortlassung der Triforien für diese Sinnesrichtung bezeichnend. An ihrer Statt sind die Nischen der Oberfenster tief bis auf ein Arkadengesims herabgeführt und erhalten in der unteren Abtheilung ein scheinbares Triforium durch decoratives Maasswerk. Die Wölbungen der hohen Mittelschiffe werden in der Regel durch interessante Holzconstruction gebildet. Bedeutend und grossartig tritt dieses System hervor am Dom zu Utrecht, dessen Chor mit Umgang und fünf polygonen Kapellen schliesst, und sammt dem Kreuzschiff von 1251 bis 1267 errichtet wurde. Auch der grosse Westthurm mit zweitem verjüngtem quadratischen Stockwerk auf dem breiten Untergeschoss und schlankem achteckigem Aufsatz strebt, wenn auch nicht in glücklicher Weise, eine lebendigere Entfaltung an. Auch S. Stephan zu Nymwegen wurde noch im 13. Jahrh. begonnen, obwohl die wesentlichen Theile erst dem folgenden Jahrhundert angehören. Das Innere ist ganz in Haustein ausgeführt, das Aeussere in Haustein und Backstein, der Chor zeigt den Umgang mit sieben radianten Kapellen. An der Neuen Kirche zu Amsterdam erweitert sich, einer grossartigeren Wirkung wegen, das dreischiffige Langhaus gegen den Querbau zu fünfschiffiger Anlage und schliesst ebenfalls mit reich entwickeltem Chor. Weiterhin folgt die seit 1472 erbaute Laurentiuskirche zu Rotterdam demselben System, als Beweis von der langen ungestörten Fortdauer dieser Bauweise. Selten ist die Construction der Hauptgewölbe ebenfalls in Stein ausgeführt; doch bieten die Grossen Kirchen zu Dordrecht und Breda Beispiele solcher Anlage, jene in ihren östlichen Theilen wahrscheinlich 1339 vollendet, diese erst aus dem 15. Jahrh. in schöner, stattlicher Entfaltung des Styles und mit ungewöhnlich reich gegliedertem grossartigem Westthurm. Andere Kirchen geben dem

Dom zu Utrecht.

S. Stephan zu Nymwegen.

N.-Kirche zu Amsterdam.

S. Laur. zu Rotterdam.

Gr. Kirchen zu Dordrecht und Breda.

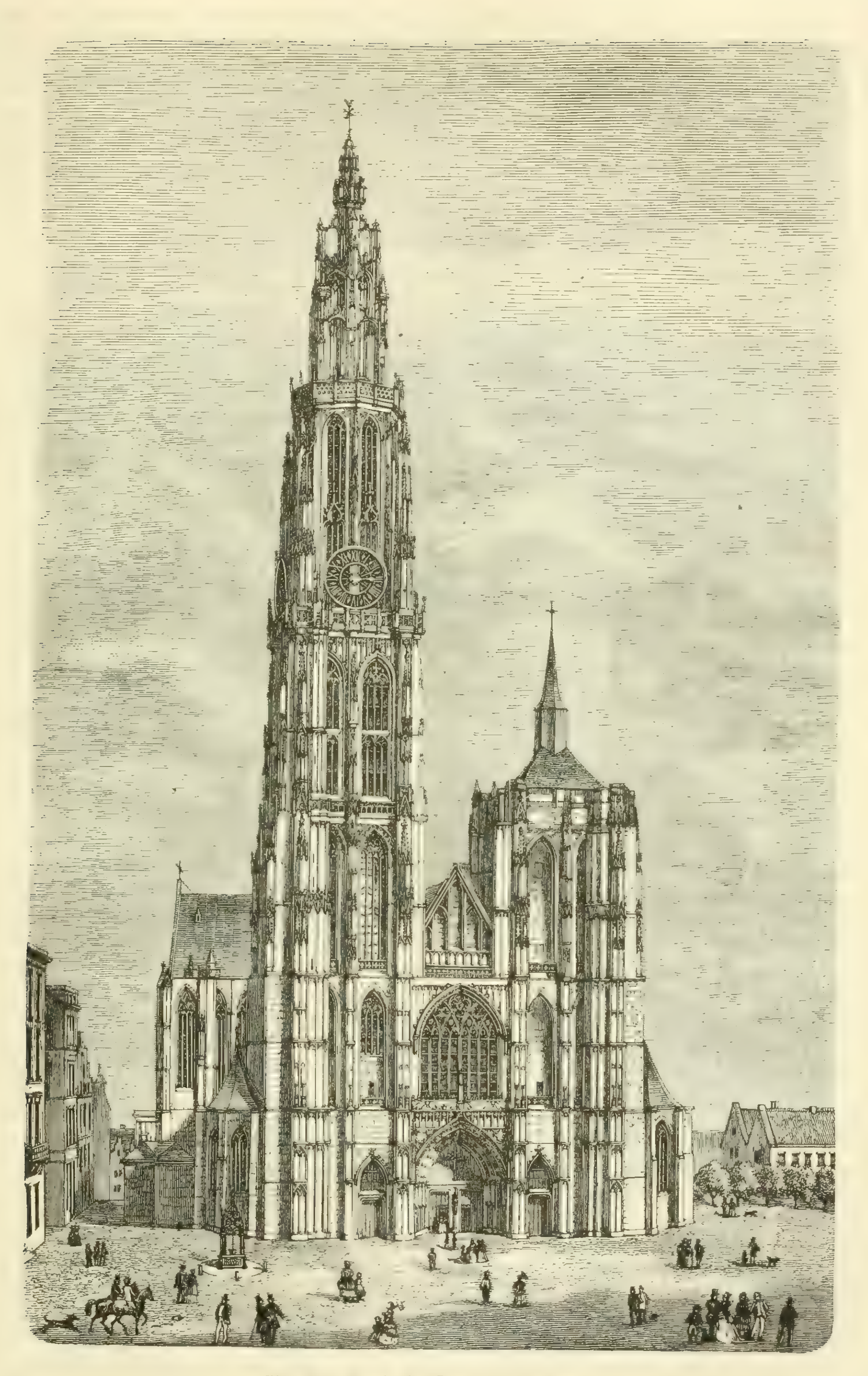


Fig. 537. Façade des Doms zu Antwerpen.

meist aus dem Achteck geschlossenen Chor, mit Fortlassung der Kapellen, einen niedrigen Umgang von doppelt so vielen Seiten. So die Grosse Kirche zu Arnheim, die ausserdem den hier selten vorkommenden Bündelpfeiler zeigt; ferner die bedeutende Kirche S. Bavo zu Harlem, die auch den Kreuzarmen durch Anfügung östlicher Abseiten eine stattliche Entfaltung gibt; ähnlich S. Peter und noch grossartiger S. Pancrazius zu Leyden, wo selbst die Querarme sich dreischiffig gestalten, und die ganze Anlage einem griechischen Kreuze ähnelt. Die drei letztgenannten Kirchen sind ohne Thurmanlage, während dagegen an der Neuen Kirche zu Delft und S. Hippolyt ebendaselbst ein reicherer, mit vier Eckthürmchen gegliederter Westthurm auftritt, und letztere Kirche statt des Umganges die Anlage mehrerer polygoner Chorschlüsse neben einander zeigt. In Utrecht gehört die Katharinenkirche hierher, mit einschiffig lang vorgelegtem Chor und vollständiger Steinwölbung, so wie die Johanniskirche, deren Schiff Spuren einer romanischen flachgedeckten Basilika zeigt, deren Chor mit zwei kleineren und kürzeren Nebenchören polygon geschlossen ist. Dagegen repräsentirt S. Jacob eine andere minder zahlreich vertretene Gruppe, nämlich die Kirchen mit gleich hohen — und meistens auch gleich breiten — Schiffen, die in den nordöstlichen Landestheilen gen Ostfriesland hin vorzuwiegen scheinen. So die imposante Lubeniuskirche zu Deventer, eine der grössten in Holland, mit drei gleich hohen und gleich breiten Schiffen, Kreuzschiff und Chor mit Umgang auf einer romanischen Krypta, die Westfaçade auf zwei mächtige Thürme angelegt, von denen nur der südliche hinaufgeführt ist. Vor allen aber die Walburgiskirche zu Zütphen, mit langem Kreuzschiff und stattlichem Westthurm, wo eine Verbindung dieser Anlage mit der reichen Chorentfaltung des französischen Styles auftritt und Umgang sammt Kapellenkranz demnach in derselben Höhe durchgeführt erscheint. Dahin gehört auch die Michaelskirche zu Zwolle, bei der die drei gleich breiten Schiffe ohne Querhaus sich bis zum Chor fortsetzen, wo jedes selbständig einen polygonen Abschluss erhält, endlich noch die Kirche zu Hasselt, gleich der vorigen dadurch bemerkenswerth, dass man, um am Aeusseren das schwerfällig hohe, den drei Schiffen gemeinsame Dach zu vermeiden, jedem Schiffe sein besonderes Satteldach gegeben hat.

Gr. Kirche zu Arnheim. — S. Bavo zu Harlem. — Kirchen zu Leyden. — Kirchen zu Delft. — Kirchen zu Utrecht. — Hallenkirchen zu Utrecht etc. — Deventer. — Zütphen. — Zwolle. — Hasselt.

Profanbauten.

Weit bedeutender als die kirchlichen sind, besonders in Belgien, die bürgerlich-profanen Bauten. In ihnen hat der ausserordentliche Reichthum, die Macht und das Ansehen jener gewaltigen Städte Flanderns einen eben so staunenswerthen Ausdruck gefunden. Jede dieser einst so volkreichen, so handelblühenden Metropolen des Weltverkehrs hatte ihr Rathhaus, ihre Kaufhallen, ihre Gildenhäuser und was sonst der Gemeingeist jener Zeit an baulichen Anlagen hervorbrachte, in umfassendster, grossartigster Weise ausgeführt. An ihnen entfaltete sich ein üppig reicher Decorationsstyl, der jedoch hier durchaus berechtigt ist und in seinen glanzvollsten Lebensäusserungen sich doch harmonisch dem Organismus des Ganzen anschmiegt. Zu den ältesten städtischen Gebäuden dieser Art gehören die gewaltigen Glockenthürme (Beffroi, Belfried), deren Glocken die Bürgerschaft zur Versammlung und bei drohender Gefahr zur Vertheidigung riefen. Anfangs einzeln errichtet, wie der frühe, strenge Beffroi von Tournay und der spätere, gewaltigere von Gent, wurden sie bald mit den Rathhäusern oder andern öffentlichen Gebäuden verbunden, so dass diese dadurch im Wetteifer mit den Kirchen sich ebenfalls in pyramidaler Masse aufgipfelten. Die Rathhäuser selbst uud die Gildenhallen haben in der Regel im Erdgeschoss offene Arkaden, darüber im oberen Stockwerk den grossen Versammlungssaal, der mit den getheilten hohen Spitzbogenfenstern die Façade durchbricht. Zu den frühesten dieser Gebäude gehört die Halle der Tuchmacher zu Ypern (Fig. 538), in den strengen edlen Formen des 13. Jahrhunderts ausgeführt, auf den Ecken mit ausgekragten Thürmchen flankirt, in der Mitte der Façade von einem imposanten Befroi beherrscht. Einfacher stellt sich die Halle zu Brügge dar, seit 1284 in langsamer Bauführung errichtet, in der Mitte durch einen massenhaften, fast ungeschlachten Glockenthurm überragt. Um so zierlicher bei kleineren Dimensionen ist das Rathhaus daselbst, 1377 begonnen. Seine Façade ist durch schlanke, dem Kirchenbau nachgebildete, zweitheilige Spitzbogenfenster und zahlreiche baldachin-gekrönte Nischen mit Statuen überaus reich geschmückt; ausserdem treten an den Ecken und in der Mitte schlanke Thürmchen

auf Kragsteinen vor. Im ersten Geschoss liegt der grosse Rathssaal mit seinem prächtigen reich durchgeführten Gewölbe. Zur höchsten Macht steigert sich der belgische Profanbau bei dem Rathhaus zu Brüssel, 1401 begonnen, ein Bau von 250 Fuss Länge bei 50 Fuss Tiefe, reich geschmückt mit Fenstern und Blendnischen, an den Ecken mit

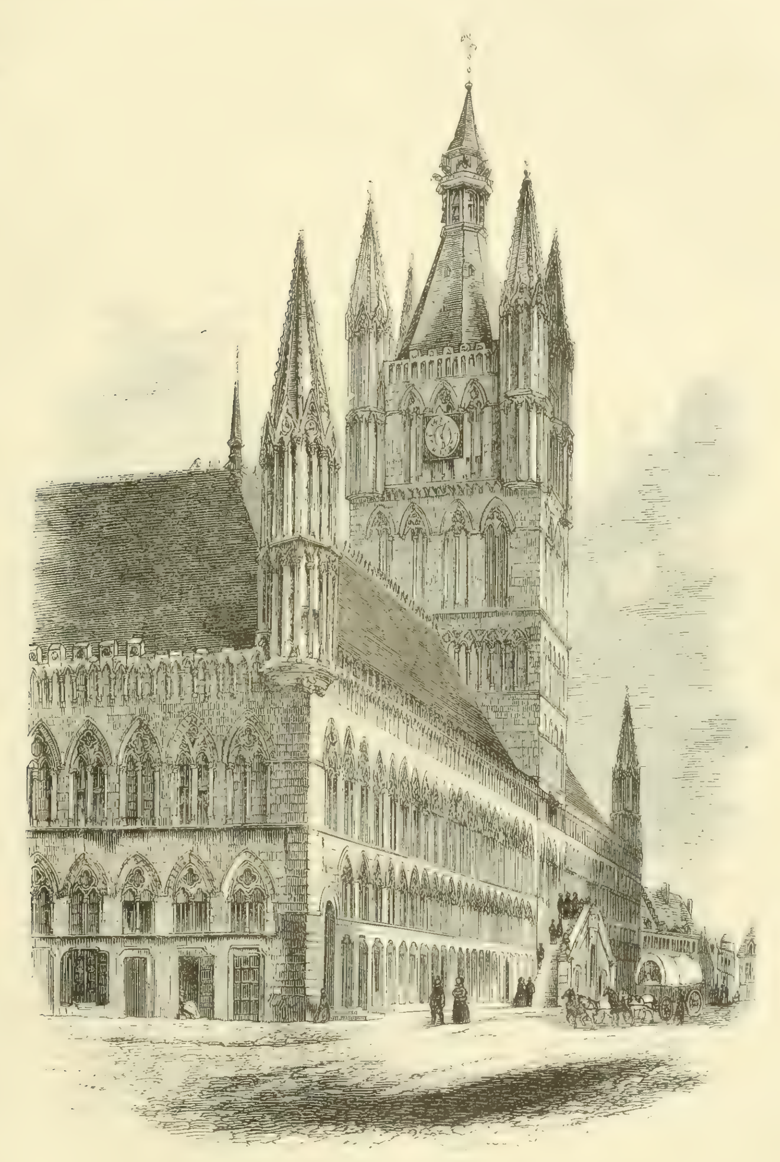


Fig. 538. Tuchhalle zu Ypern.

vorgekragten Thürmchen abgeschlossen und mit einem Zinnenkranz bekrönt. Dem Erdgeschoss ist eine Bogenhalle vorgelegt; einer der gewaltigsten Glockenthürme, 340 Fuss hoch, erhebt sich nicht ganz über der Mitte der Façade, an den Ecken mit Thürmchen eingefasst, bekrönt mit einem achteckigen Oberbau, der in eine schlanke durchbrochene Spitze ausläuft. Sie würde dem Thurme fast ein kirchliches Gepräge geben, wäre sie nicht durch mehrere Galerien getheilt. Die höchste Pracht erreicht

dann das Rathhaus von Löwen, 1448 bis 1463 erbaut, in schmuckreichster Entfaltung allerdings die Perle des belgischen Profanbaues, aber doch schon zu sehr spielend decorativ. Der Glockenthurm fehlt ihm, dagegen sind kleine vorgekragte Thürmchen an den Ecken und der Spitze des Giebels angebracht. Ein kleineres Werk, in welchem sich die Anlage des Brüsseler Rathhauses, namentlich Arkaden und Mittelthurm mit der reichen decorativen Pracht des Rathhauses von Löwen zu harmonischer Wirkung vereinigt, ist das Rathhaus zu Oudenaarde, 1527 begonnen. Endlich sind noch die älteren Theile des Rathhauses zu Gent von 1481 als phantastisch reiches Werk zu nennen, namentlich beachtenswerth wegen der originellen Art, in welcher die Fenster der beiden Geschosse in ein System zusammengezogen sind. Noch eine grosse Anzahl kleinerer Werke verwandter Art haben die verschiedenen Städte des reichen Landes aufzuweisen. In Holland*) ist das Rathhaus zu Middelburg ein opulenter Bau aus spätester gothischer Epoche, durch üppige Decoration mit den belgischen Bauten wetteifernd. Einfacher das 1450 vollendete Rathhaus zu Gouda, stattlich die Waage zu Deventer, 1528 begonnen, zierlich decorirt das Ständehaus zu Delft, sämmtlich Werke spätester Epoche. Ein überaus grossartiger Raum ist der alte Saal im Binnenhof des Haag, angeblich ein frühgothischer Bau, aber in den Fensterformen auf das 15. Jahrh. deutend, merkwürdig durch das Sprengewerk seiner gewaltigen Holzdecken.

b. In England.

Einführung des goth. Styles.

Es war im J. 1177, als nach dem Brande der Kathedrale zu Canterbury ein französischer Baumeister, *Wilhelm von Sens*, herbeigerufen wurde, die Wiederherstellung des Chores zu übernehmen. Er begann einen Neubau, den er, abweichend von der bisher in England gültigen normannischen Bauweise, in dem kürzlich in seiner Heimath entstandenen gothischen Style ausführte. Frankreich gab daher zum zweiten Mal dem benachbarten Insellande einen neuen Baustyl. Aber auch diesmal bewährte sich die eigenartige, zähe Kraft des englischen Nationalcharakters an den fremdher überlieferten Formen; der frühgothische Styl der Engländer, oder, wie sie ihn nennen, der frühenglische (*early English*), nahm alsbald eine entschieden abweichende Gestalt an.

Charakter.

Die wichtigste Umänderung erfuhr zunächst der Grundriss. Man verliess die reiche, malerisch wirksame Choranlage französischer Kathedralen, Umgang und Kapellenkranz, und schnitt dagegen in nüchterner Weise den Chor und seine Abseiten durch eine gerade Mauer ab (vgl. Fig. 539), an die man indess eine meistens ebenfalls rechtwinklig schliessende Muttergotteskapelle (Lady-Chapel) als Anbau legte. Was man dadurch an reicherer Entfaltung des Raumes einbüsste, suchte man durch ein besonders in der späteren Zeit ungemein glänzend durchgeführtes breites Fenster in der östlichen Wand zu ersetzen. Dem Schiff gab man eine grössere Längenausdehnung bei geringerer Breite, denn man schloss das Mittelschiff jederseits nur mit einem Seitenschiffe ein, während das Kreuzschiff meistens nur an der östlichen Seite ein Nebenschiff erhielt. Häufig wurde jedoch, um dem Chor eine für die liturgischen Zwecke angemessene Geräumigkeit zu geben, noch ein zweites, kleineres östliches Querschiff hinzugefügt, das dann aber ebenfalls oft mit östlichen Abseiten ausgestattet wurde, wie es Fig. 539 zeigt. Die Pfeiler wurden theils in einfacher Rundform, theils auch in Bündelgestalt gebildet; allein die einzelnen, gewöhnlich aus glänzendem Marmor gearbeiteten Halbsäulen wurden ziemlich frei, lose, in weiten Abständen von einander um den Kern gruppirt, oder reihten sich als völlig isolirte Säulen um ihn (vgl. Fig. 540). Aber auch so liess man nicht in organischer Entwicklung die Gewölbrippen aus ihnen aufsteigen: meistens setzen dieselben oben in der Triforienhöhe auf reich decorirten Kragsteinen auf. Dazu kommt nun, dass sich in England am frühsten jene reicheren Formen der Gewölbe, die Stern- und Netzgewölbe ausbildeten, die ebenfalls mehr eine decorative als eine constructive

*) Vgl. die schon citirten, von der Maatschappy tot bevordering der bouwkunst herausgegebenen Afbeeldinger van oude bestaande gebouwen. Amsterdam. Fol.

Bedeutung haben. Schon um die Mitte des 13. Jahrh. sehen wir an den Kapitelhäusern zu Lichfield, Salisbury und York das Sterngewölbe, zunächst allerdings durch die polygone Anlage dieser Bauten, also durch einen constructiven Grund veranlasst, hervortreten. Noch in demselben Jahrhundert wird diese Form, an deren reicherem Linienspiel man offenbar Gefallen fand, am Schiff und der Lady Chapel zu Lichfield in ausgedehnterer Weise angewendet, und seit dem Beginn des 14. Jahrh. verdrängt sie in immer reicherer Ausbildung das einfache Kreuzgewölbe fast vollständig. So gewinnt überall die ornamentale Tendenz den Vorrang. Die breiten Triforien, die Arkaden, die Fenster zeigen entweder einen ganz breit gespannten stumpfen Bogen wie in Fig. 541, oder die steilste Art des Spitzbogens, den Lanzetbogen. Da aus diesem sich ein lebendig bewegtes Maasswerk nicht wohl entwickeln kann, so blieb man entweder dabei stehen, mehrere Fenster oder Oeffnungen neben einander zu gruppiren (vgl. Fig. 544), oder das Maasswerk durch nüchterne Durchschneidung der Bögen und Hinzufügung eines Rundpasses zu bilden. Auch die grossen Fensterrosen finden sich selten. Die Profilirung der Gewölbrippen und Arkaden erhielt zwar eine bewegtere, allein doch ziemlich willkürliche Gestalt, die manchmal durch Zickzacks, Sterne und ähnliche Formen decorirt wurde. Nicht minder eigenthümlich behandelte man die Ornamentation. Man gab den Kapitälen eine gedrückte kelchartige Form, die man mit mehreren Ringen monoton genug umzog; bisweilen dagegen erschöpfte sich die Phantasie im Hervorbringen eines krausen, verworrenen, übertrieben ausladenden, oft beinahe perückenähnlichen Laubwerks (vgl. Fig. 542 und 543). Auch die Basen der Dienste bildete man in schwächlicher Weise durch Ringe. Dabei erhielten die Kirchen gedrückte Verhält-

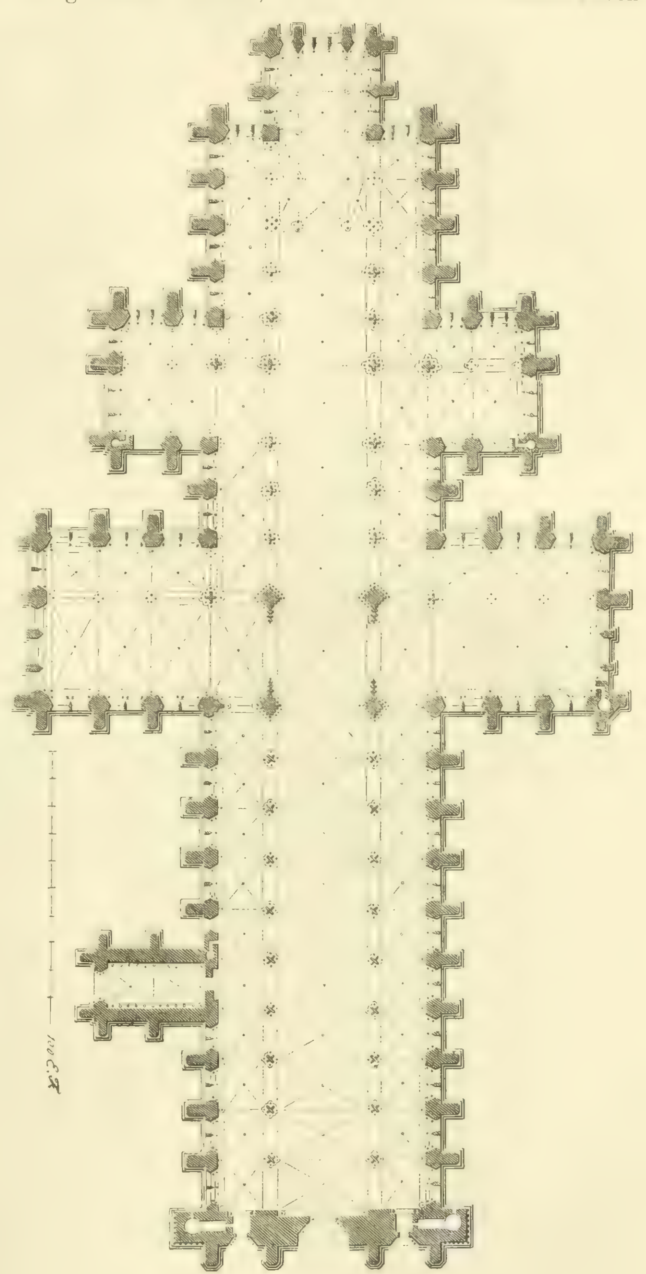


Fig. 539. Kathedrale von Salisbury.

nisse, die hinter denen der französischen Kathedrale zurückbleiben und im Vergleich mit der ungemeinen Länge noch niedriger erscheinen. Die Kathedralen von Salis-



Fig. 540. Kathedrale von Salisbury. Pfeiler.



Fig. 541. Kathedrale von Salisbury. Triforium.

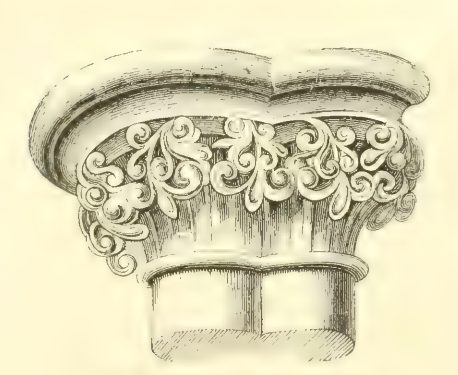


Fig. 542. Kathedrale von Salisbury.



Fig. 543. Kathedrale von Lichfield.

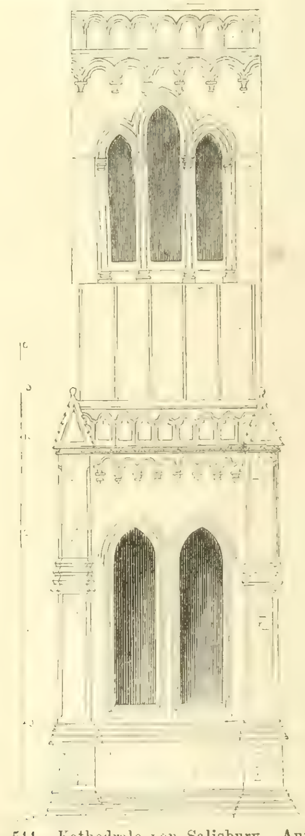


Fig. 544. Kathedrale von Salisbury. Aufriss.

bury hat bei einer Länge von 430, einer Gesammtbreite der drei Schiffe von 78 Fuss eine Höhe von 81, die Kathedrale von York eine solche von 92 Fuss. Westminster

ist 101 Fuss hoch, geht aber überhaupt mehr auf die französische Anlage ein, dagegen erreichen die anderen Kathedralen selbst die Höhe von Salisbury nicht. Aus alledem wird ersichtlich, wie die englische Gothik weit weniger den rücksichtslosen Verticalismus begünstigte und vielmehr die grossen horizontalen Linien vorwiegend betonte. Verzichtete sie somit auf die kühne, den Sinn des Beschauers in Staunen versetzende



Fig. 545. Kathedrale zu Lichfield.

Höhenentwicklung französischer Bauten, und auf die an perspectivischen Durchblicken reiche Anlage doppelter Seitenschiffe und Kapellenreihen, so markirte sie dagegen mit Entschiedenheit die Wirkung der Längenperspective, die freilich nicht minder den Reiz eines ganz besonderen malerischen Effectes besitzt, der durch die zweifache Kreuzschiffanlage nur noch an pikantem Wechsel gewinnt.

Das Aeussere.

Das Aeussere gestaltet sich dem Inneren entsprechend. Alle Glieder werden schlicht, fast nüchtern gebildet, nur nach Maassgabe dessen, was die Construction fordert. Die Strebepfeiler sind meistens einfache, mit Giebeldächern geschlossene

Mauermassen (vgl. Fig. 544), die sich kaum über den Anfang des Daches erheben und selten von einer Fiale bekrönt werden. Aehnlich werden auch die Strebebögen, wo man sie wegen der geringen Höhe des Oberschiffes nicht etwa ganz fortgelassen hat, ohne höhere künstlerische Form angelegt. Die Portale sind meistens niedrig und erhalten nur dadurch einige Höhe, dass sie nicht mit geradem Sturz bedeckt sind, sondern im Spitzbogen sich öffnen, so dass also das Tympanon verloren geht oder beschränkt wird. Oft ist ihnen eine Vorhalle vorgelegt, welche in England gewöhnlich den Namen Galiläa trägt. Der Horizontalismus ist nicht bloss durch ungemein niedrige Dächer, sondern auch oft wie bei Fig. 545 durch mächtigen, den

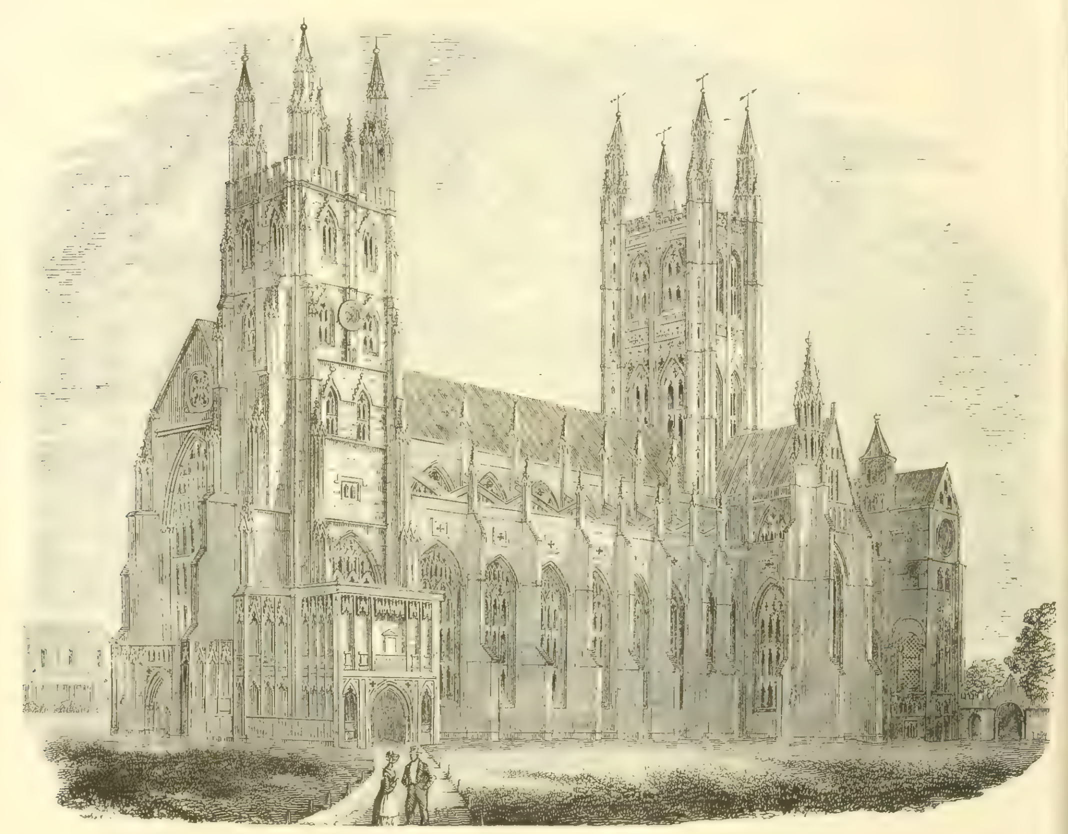


Fig. 546. Kathedrale zu Canterbury.

ganzen Bau umziehenden Zinnenkranz überwiegend ausgesprochen. Selbst die Thurmanlage stimmt damit überein. In der Regel erhebt sich über dem Mittelquadrat des grösseren Querschiffes auf starken Pfeilern ein in viereckiger Masse aufsteigender Thurm, der diesem Theile eine zu grosse Bedeutung verleiht. Seltner finden sich zwei Thürme an der Westfaçade, und auch hier gewöhnlich in etwas loser Verbindung wie in Salisbury neben den Seitenschiffen, nicht vor denselben. In früherer Zeit erhalten die Thürme wohl eine schlanke achteckige Steinpyramide (vgl. Fig. 545), die jedoch unorganisch auf dem viereckigen Unterbau sich erhebt. Später werden sie horizontal mit einem Zinnenkranze und vier kleinen Spitzen auf den Ecken geschlossen (siehe Fig. 546), so dass ein mehr burgähnlicher Charakter sich hier wie am ganzen Aeusseren ausspricht. Ist also auch hierin eine gewisse Vereinfachung des Systems nicht zu verkennen, so sucht die englische Architektur doch noch mehr als im Inneren durch eine ungemein reiche Flächendecoration dem Aeusse-

ren ebenfalls das Gepräge einer decorativen Pracht zu geben. Dazu bietet sich an den grossen Giebeln der gerade geschlossenen Ostseite und besonders der Façade reiche Gelegenheit, die dann freilich mehr in verschwenderischer Fülle geometrischen Linienspiels, als in freier plastischer Ausschmückung ausgebeutet wird. Doch darf nicht vergessen werden, dass auch in der mannichfaltigen Combination der grossen Hauptformen, besonders in der vielfach variirenden Gestalt der Façade wie in den verschiedenen Thurmbildungen und Gruppirungen derselbe freie malerische Sinn sich glänzend bekundet, der überhaupt die englische Architektur charakterisirt, und dass dadurch eine Lebendigkeit, eine individuelle Mannichfaltigkeit in der Gesammtform der ganzen Bauwerke hervorgerufen wird, welche ihren besonderen Reiz hat.

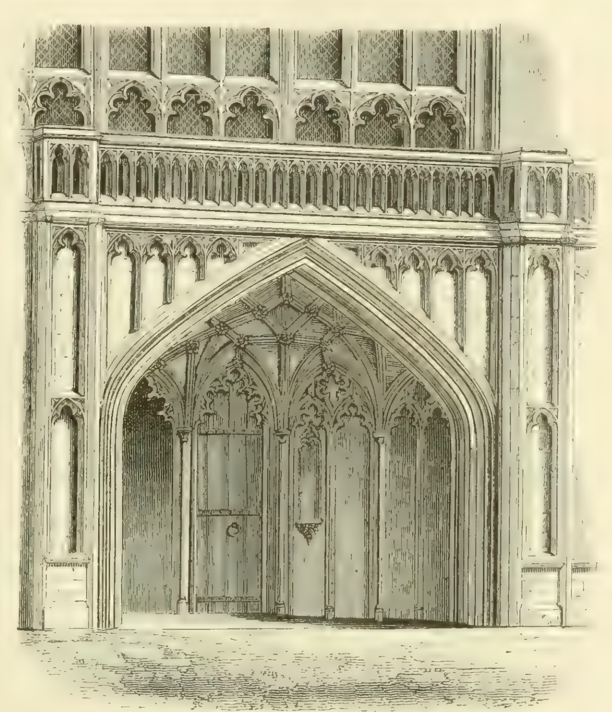


Fig. 547. Kathedrale von Winchester. Von der Westfaçade.

Perioden.

Auch in England scheidet man die Geschichte des gothischen Styles in drei Hauptperioden. Während das „early English" im Laufe des 13. Jahrh. sich erhält, wird das 14. Jahrh. durch den sogenannten „decorated style" bezeichnet, der mit dem Beginn des 15. sich in den „perpendicular style" verwandelt. Der „decorated style" (vgl. die Façade der Kathedrale von York Fig. 556) tritt mit grösserem Reichthum der Einzelformen auf, die er bis in's Kleinste ausbildet, ohne jedoch sich zu der organischen Schönheit der deutschen Gothik zu erheben. Die Decoration ist vielmehr äusserlich aufgelegt, statt in lebensvoller Weise sich aus dem Körper des Baues zu entwickeln; doch zeigt sie grössere plastische Bedeutsamkeit, als die der früheren Epoche. Sodann tritt an die Stelle des Lanzetbogens ein breiterer Spitzbogen, der jedoch in den Fensterkrönungen und den Triforien keineswegs zu schöneren Formbildungen Anlass gibt. Noch entschiedener bei noch mehr gesteigertem Reichthum offenbart die letzte Epoche, der „perpendicular style", den nüchternen, frostigen Grundcharakter der englisch-gothischen Architektur. Seinen Namen trägt er nur von dem Fenstermaasswerk, das wie ein Gitter in parallelen Stäben roh bis in die Bogenumfassung aufsteigt und manche andere Formen in unorganischer Weise zwischen sich einschliesst. So sind auch oft sämmtliche Flächen mit einem unendlich nüchternen Stabwerk über und über bedeckt, welches sich keineswegs einem innerlich ausgesprochenen Verticalismus anschliesst, sondern mit dem überaus einseitig ausgeprägten Horizontalismus in scharfen Gegensatz tritt (Fig. 547). An den Portalen und Fensterschlüssen zeigt sich der auch in Frankreich und Deutschland auftretende geschweifte Kielbogen, der sogenannte „Eselsrücken" (Fig. 548) und seit

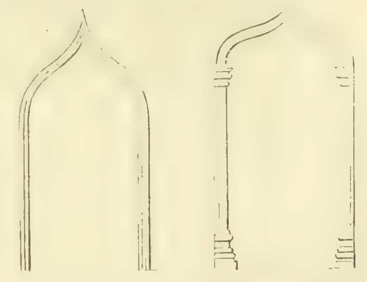


Fig. 548. Eselsrücken. Fig. 549. Tudorbogen.

1450 der gedrückte, eingezogene, in England heimische „Tudorbogen" (Fig. 549, vgl. auch Fig. 547). Der letztere in seiner flachen, breiten, beinahe horizontalen Form prägt recht eigentlich den profanen Charakter des englisch-gothischen Styles aus und ist daher besonders an Burgen und anderen weltlichen Gebäuden lange in Anwendung geblieben. Im Inneren entwickelt sich an den Gewölben ein reiches, phan-



Fig. 550. Kapelle Heinrichs VII. in Westminster.

tastisches Leben, theils durch Vermehrung und netzförmige Kreuzung der Rippen wie in anderen Ländern, theils durch das hier entstandene fächerförmige Gewölbe, welches mit seinen unzähligen Rippen sich in seltsamer Bewegung auf und nieder schwingt und freischwebende, niederhängende Schlusssteine hat, die gleich den Kappen selbst durch ein buntes Spiel von geometrischen Figuren geschmückt werden. So an der Kapelle Heinrichs VII. in Westminster (Fig. 550). Diese Gewölbe, unconstructiv wie sie sind, kommen im Eindruck den Stalaktitendecken der maurischen

Bauwerke nahe. So finden wir in der englischen Architektur nur selten eine klare, organische Entwicklung, meist nur eine Mischung von nüchtern-verständigem und üppig-phantastischem Wesen, das sich freilich oft zu einer fast sinnbethörenden Pracht steigert und mit einer wunderbaren Virtuosität des Meissels vorgetragen wird.

Kathedrale von Canterbury.

Aus der grossen Anzahl bedeutender Denkmäler *) heben wir nur einige charakteristische Beispiele hervor. Als das früheste lernten wir bereits die östlichen Theile der Kathedrale von Canterbury kennen, von 1174 bis 1185 erbaut**). Hier tritt an dem kreisrunden Chorschluss und Umgange, so wie an den in kräftiger Plastik behandelten Details, noch der ausländische Einfluss und zwar in romanisirender Färbung, hervor. *Wilhelm von Sens* begann den Bau, laut dem ausführlichen und höchst merkwürdigen gleichzeitigen Berichte des Mönchs Gervasius, beim westlichen Kreuzschiff (Fig. 551). In rascher Aufeinanderfolge wurden zuerst die beiden Seitenschiffe mit je fünf Kreuzgewölben versehen, darauf die fast quadratischen sechstheiligen Gewölbe des Mittelraumes ausgeführt. Sodann wurde das zweite (östliche) Kreuzschiff mit seinen Apsiden errichtet und daran schloss sich ebenfalls mit zwei sechstheiligen Gewölben der östliche Theil des Chores, der sich indess verengern musste, weil man die beiden neben demselben liegenden Thürme beibehalten wollte. Von hier aus gab man dem Chor wegen der darunter befindlichen Krypta eine beträchtliche Erhöhung und schloss ihn im Halbkreis ab, während die Nebenschiffe, wie zu Sens, durch Doppelsäulen vom Hauptraum getrennt, sich als Umgang fortsetzten. Endlich fügt sich eine Rundkapelle zu Ehren des heilig gesprochenen Erzbischofs Thomas Becket, die sogenannte „Beckets-Krone", der östlichen Rundung an. So übertrifft dieser höchst bedeutende Chorbau mit seiner Länge von 290 Fuss bei 40 F. breitem Mittelschiff die Ausdehnung mancher mächtigen Kathedrale. Die spätere Zeit fügte seit 1376 noch ein dreischiffiges Langhaus hinzu, dessen Gestalt in

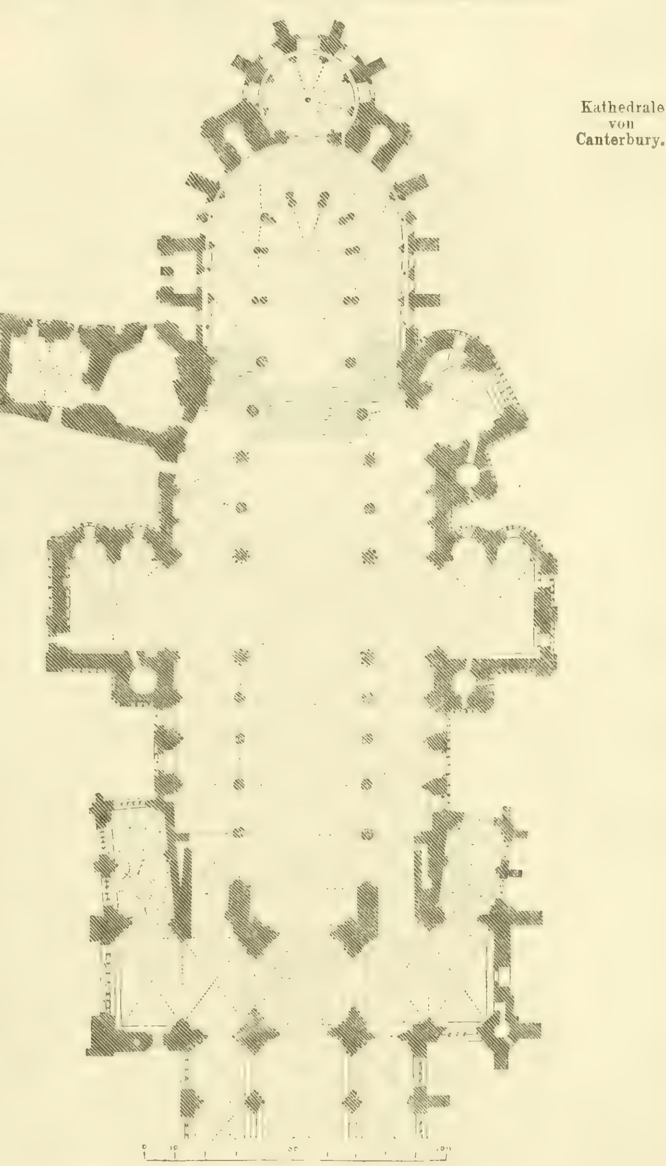


Fig. 551. Kathedrale von Canterbury. Oestliche Theile.

*) Vergl. die auf S. 470 citirte Literatur. Ausserdem *E. Sharpe:* Architectural paralleles or views of the principal Abbey churches. Fol. London.

**) *Willis:* The architectural history of Canterbury Cathedral. London 1844.

Fig. 546 sich darbietet, und das die ganze Länge der Kirche auf 510 Fuss steigert. — Bemerkenswerth durch ähnliche Verschmelzung mit romanischen Elementen und durch eine besondere Grundform ausgezeichnet ist die **Templerkirche zu London***), in ihrem Rundbau 1185 gegründet, in den gleich hohen Langschiffen 1240 vollendet.

Templerkirche zu London.

Fig. 552. Kathedrale von Salisbury. Querschnitt des Kreuzschiffs.

Kathedrale von Salisbury.

In grösster Consequenz erscheint der frühgothische Styl an der mächtigen Kathedrale von **Salisbury**, deren östliche Theile von 1220 bis 1258 in ununterbrochener Bauführung errichtet wurden, woran sich sodann in kurzer Zeit auch der Westbau sammt der Façade schloss. An ihr entfalten sich, mit Beseitigung aller fremdländischen Einflüsse, die Eigenthümlichkeiten der englischen Frühgothik zu einem eben so bedeutenden als reich entwickelten Ganzen. Schon der Grundriss (vgl. Fig. 539) mit seiner langen dreischiffigen Anlage, den beiden Querschiffen mit ihren östlichen Abseiten, dem geraden Chorschluss und seiner ebenso geschlossenen Lady-Chapel, endlich der Façade mit ihren neben den Seitenschiffen liegenden Thürmen ist der Normaltypus einer englischen Kathedrale. Die ganze innere Länge beträgt 430 engl. Fuss, wovon die Mitte so ziemlich unter den Scheitelpunkt der grossen Vierung fällt; dabei hat das Mittelschiff nur 33 Fuss Breite und eine Scheitelhöhe von 78 Fuss, welche der lichten Breite des Langhauses entspricht. Von der einfachen Ausbildung des Aeusseren und den durch Gruppirung gebildeten Fenstersystemen gibt Fig. 544 eine Anschauung; vom System der Ueberwölbung der beigefügte Querschnitt des grossen Kreuzschiffes Fig. 552. Die Bildung der Pfeiler, der Triforien und die Behandlung des Laubwerks sind aus den Figg. 540—542 zu erkennen. In naher Verwandtschaft zu diesem Bau ist das **Münster von Beverley** durchgeführt, das mit seinem geraden Chor, dem doppelten Kreuzschiff, den schlanken, einfachen Formen an Pfeilern, Fenstern und Strebewerken die englische Frühgothik klar ausgeprägt zeigt.

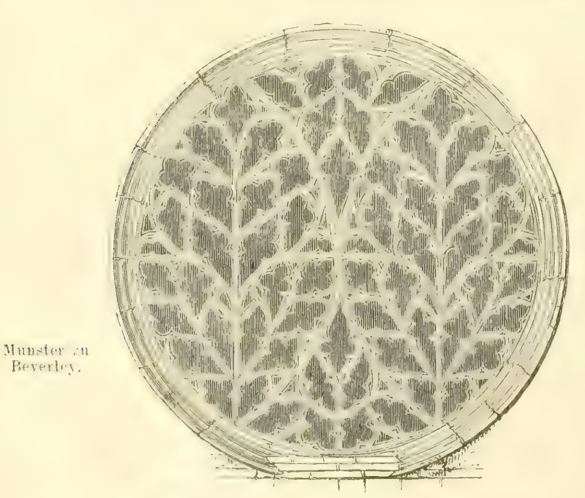


Fig. 553. Kathedrale zu Lincoln. Rose im Kreuzschiff.

Münster zu Beverley.

Kathedrale von Lincoln.

Ungefähr auf derselben Stufe der Ausbildung steht die Kathedrale von Lincoln, noch im 12. Jahrh. begonnen, mit gruppirten Lanzetfenstern, reichen, aus

*) *R. W. Billing:* Architectural illustrations and account of the Temple church.

gebündelten Säulen zusammengesetzten Pfeilern und klar entwickelten Triforien; die östlichen Theile jedoch schon mit prächtigen breiten Maasswerkfenstern, und die Kreuzschiff-Façade mit einer brillanten Rose geschmückt. (Fig. 553). Auch hier sind die Dimensionen höchst bedeutend, die ganze äussere Länge beträgt 524, die



Fig. 554. Façade der Kathedrale zu Lincoln.

innere ohne die Thurmhalle 418 Fuss, die innere Länge des grossen Querschiffes 222, die Breite des Langhauses 80 Fuss, wovon auf das Mittelschiff 44 Fuss kommen. Ein zweites, östliches Kreuzschiff zeigt noch die Absiden einer romanischen Anlage. Die Façade (Fig. 554) ist ein originelles Beispiel von der losen malerischen Compositionsweise der englischen Architektur. Denn an einen romanischen Kern sind

nach den Seiten und nach oben breite abschliessende Theile angefügt, deren ganze Decoration aus endlos wiederholten Blendarkadenreihen besteht, und über welchen, eben so locker angereiht, zwei kräftige Thürme aufsteigen. — In primitiver Weise gestalten sich auch die östlichen Theile der Kathedrale von Worcester, deren Chor 1218 geweiht wurde. Die Bündelsäulen, die gruppirten Lanzetfenster, die einfachen Triforien und die Kreuzgewölbe sind charakteristisch für diese Epoche. Das Schiff ist aus der folgenden Periode. An den Giebeln, selbst an der Westfaçade finden sich nur kleine schlanke Treppenthürme. Ein mächtiger Hauptthurm erhebt sich dagegen dominirend über der Vierung. Das Mittelschiff hat hier nur 35 Fuss Breite, das ganze Langhaus 76 Fuss, die innere Gesammtlänge beläuft sich auf 400 Fuss. — An der Kathedrale zu Wells wurde von 1214—1239 das Schiff sammt dem Querhause streng in den Grundzügen dieses frühgothischen Styles mit übermässiger Betonung des Horizontalismus durchgeführt, seit 1242 sodann die Façade hinzugefügt, welche in ihrer breiten stattlichen Anlage mit zwei Thürmen und überaus reichem figürlichem Schmuck den Glanz des Werkes ausmacht, obschon der Versuch, die englische Anlage mit dem französischen System dabei zu verschmelzen, kein gelungener genannt werden kann. Der Chor gehört der Zeit des 14. Jahrhunderts.

Kathedrale von Worcester.

Kathedrale zu Wels.

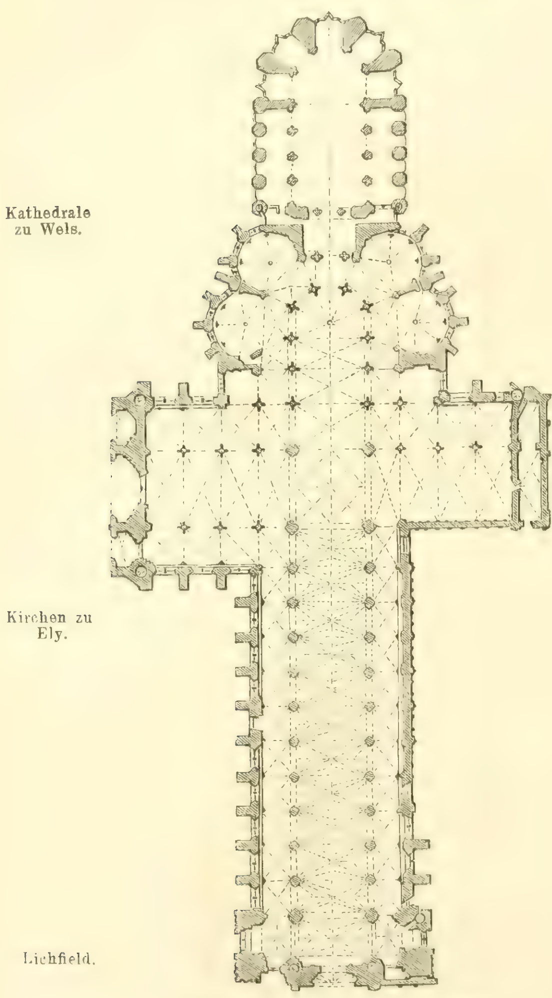


Fig. 555. Abteikirche zu Westminster. (1 Zoll = 100 Fuss.)

Kirchen zu Ely.

Ungefähr dieselbe Stylentwicklung zeigt der von 1235 bis 1252 erbaute Chor der Kathedrale von Ely, deren Langhaus und Kreuzarme noch der romanischen Epoche angehören, seit 1322 aber auf ihrer Durchschneidung ein mächtiges mit Holzgewölbe versehenes Octogon von 65 Fuss Durchmesser erhielten, das mit seinem oberen Laternenaufsatz eine prächtige Lichtwirkung gibt. Die innere Länge der Kirche beträgt ohne die grosse Thurmhalle 420, die Breite 78 Fuss. — Noch weiter durchgebildet ist der Styl im Schiff und Querhause der Kathedrale von Lichfield, von deren prächtigem Aeusseren wir unter Fig. 545 eine Darstellung gaben. Hier sind die Triforien in edelster Weise entwickelt, die Dienste der einfachen Sterngewölbe steigen vom Boden auf, die Oberfenster des Schiffes sind ungewöhnlicher Weise aus drei Kreissegmenten gebildet. Ungemein prachtvoll entfaltet sich die Façade mit drei Portalen, reichen Statuengalerien und brillantem sechstheiligem Mittelfenster und zwei schlank aufsteigenden Thürmen, die aber das Breite, Schwerfällige der Anlage nicht vermindern. Das Langhaus ist 66, das Mittelschiff sogar nur 29 Fuss breit, die Länge des ganzen Baues dabei 372 Fuss, also fast das Sechsfache der Breite. Der sehr elegante Chor mit seiner aus dem Achteck geschlossenen Lady Chapel ist ein Werk des 14. Jahrhunderts.

Lichfield.

In vieler Hinsicht abweichend von dem nunmehr schon ausgeprägten englischen Typus, weit mehr der französischen Kathedralenanlage sich anschliessend ist die

grossartige Westminster Abteikirche zu London angelegt (Fig. 555). Um 1245 begonnen, wurde der Chor schon 1269 geweiht, und das Uebrige in ziemlich ununterbrochener Bauführung, mit Ausnahme des erst um 1700 vollendeten Oberbaues der Thürme, hinzugefügt. Hier tritt in dem polygonen Chorschluss mit Umgang

Westminster.

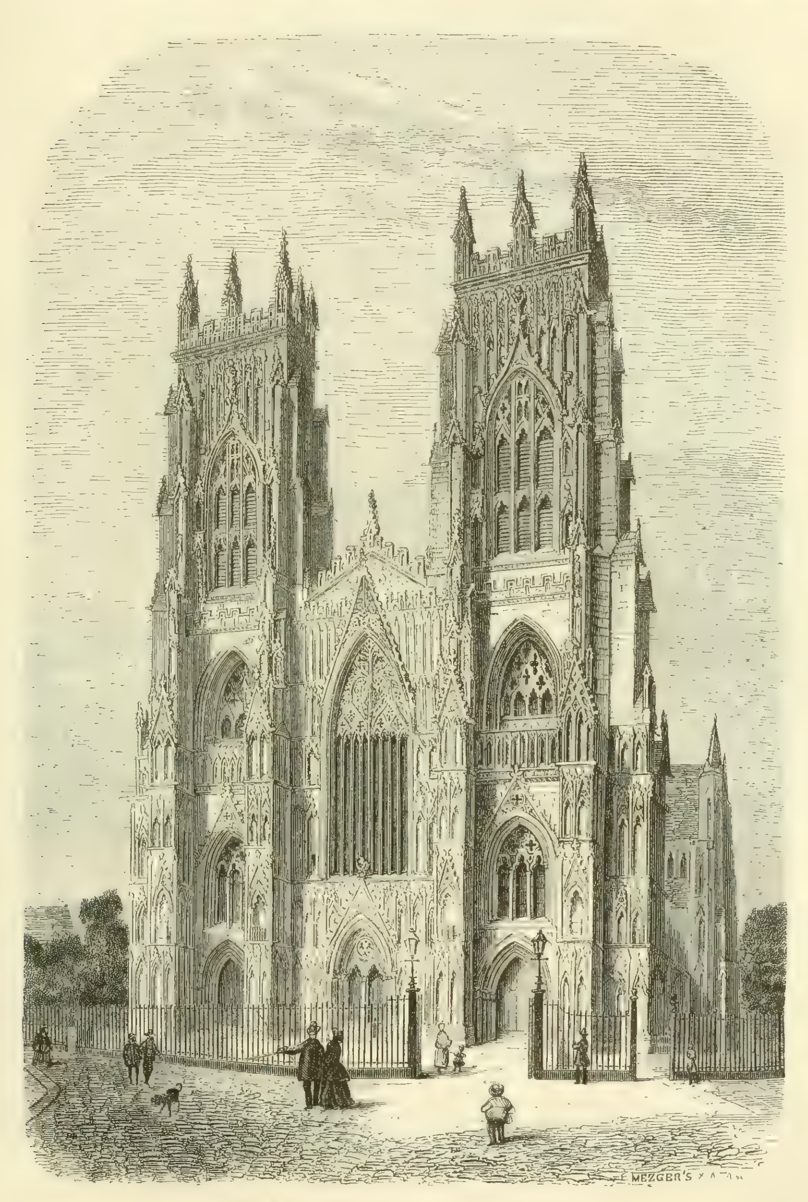


Fig. 556. Kathedrale von York. Façade.

und fünf radianten Kapellen, deren mittlere später (seit 1502) durch die Kapelle Heinrichs VII. verdrängt wurde, in dem dreischiffigen Querhause, in dem ausgebildeten Strebesystem mit doppelten Bögen, in der zuerst in England auftretenden Maasswerkgliederung der Fenster das französische System unverkennbar auf. Auch die Höhe des Schiffes, die bei einer Gesammtlänge von 490 Fuss sich auf 101 Fuss

erhebt, übersteigt das in englischen Bauten herkömmliche Maass. Aber in der Behandlung der Formen herrscht im Einzelnen so viel Willkür, Missverständniss und Unschönheit, dass man sich durchaus nur an die Massenhaftigkeit des Ganzen und den poetischen Eindruck des Inneren halten muss.

In prachtvoller Ausstattung mit ungemein reich entwickelter Fensteranlage und brillanter, statuengeschmückter Façade gestaltet sich der eigentlich englische Typus sodann an der von 1280 bis 1370 erbauten Kathedrale von Exeter. Hier fällt die Anlage zweier mächtiger Thürme auf den beiden Kreuzarmen, welche Reste eines früheren Baues zeigen, als abweichend auf. — Zu edelster, klarster Durchbildung entfaltet sich dieser Styl im Schiff der Kathedrale von York, von 1291 bis 1330 erbaut;

Exeter.

York.



Fig. 557. S. Stephan zu Norwich.

der Chor (1361 bis 1405) zeigt den reicheren, aber innerlich nüchternen Styl der späteren Zeit, der an der höchst glänzenden, im J. 1402 vollendeten Façade (Fig. 556) noch entschiedener sich ausprägt. Die Dimensionen gehören hier zu den bedeutendsten; die äusssere Länge beträgt 518, die innere 486 Fuss; dabei misst das Mittelschiff die ungewöhnliche Weite von 50, dass Langhaus im Ganzen 108 Fuss, und selbst das 220 Fuss lange Querhaus hat eine dreischiffige Anlage von 96 Fuss Weite. — Auch die in Ruinen liegende Abteikirche von Melrose gehört in diese spätere Zeit. Den Uebergang zum Perpendikularsystem des 15. Jahrh. veranschaulicht kein Gebäude in so klarer, entschiedener Weise, wie das seit 1393 umgebaute Langhaus der Kathedrale von Winchester. Die energisch gegliederten, schlank aufstrebenden Pfeiler, an welchen die Gewölbdienste sich in organischer Anlage vom Boden aus entwickeln, die leichten, statt der Triforien angebrachten Blendgalerien, die Fenster mit ihrem straffen Aufbau und die reichen Netzgewölbe ordnen sich zu einem durch Klarheit und Strenge ausgezeichneten System.

Melrose.

Winchester.

Holzdecken.

Im weiteren Verlaufe des 15. Jahrh. tritt an der Mehrzahl der englischen Bauten eine Reaction zu Gunsten hölzerner Decken auf, ähnlich wie dieselbe in der romanischen Epoche sich schon gezeigt hatte. Die uralte germanische Vorliebe für Holzconstructionen scheint bei dem schiffbauenden Inselvolke sich in besonderer Stärke stets wieder in den Vordergrund zu drängen. Grosse Sprengwerke, in kühner Anlage, kraftvoller Ausführung mit reicher Ornamentirung verdrängen auch in den Kirchen immer mehr das Gewölbe. (Fig. 557). Mit dieser Anordnung vereinigte dann der flache Tudorbogen an den Fenstern und das perpendikuläre Maasswerk sich zu wirksamer Harmonie. So an den Kirchen von Lavenham und Mellford in Suffolk, und nicht minder anziehend an den Marienkirchen zu Oxford und zu Beverley (Fig. 558), Bauten der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Fig. 558. Beverley, St. Mary.



Fig. 559. Halle im Schloss zu Eltham.

Decorative Werke.

Die üppige decorative Blüthe des spätgothischen Styles entfaltet sich vorzüglich in kleineren, den Kathedralen hinzugefügten Werken, namentlich in der Lady Chapel, dem Kapitelsaale, den Kreuzgängen. Zu den bemerkenswerthesten Beispielen dieser Art gehören die Kreuzgänge der Kathedrale von Gloucester, vom J. 1381; die Kapelle des Kings-College von Cambridge, 1440 angefangen; endlich das luxuriöseste Bauwerk dieses Styles, die Kapelle Heinrich's VII. von Westminster in London (vgl. die Abbildung auf S. 552). Eine ganz besondere Anlage erhalten meistens die Kapitelhäuser, die unmittelbar mit den Kathedralen und deren Kloster verbunden werden. In der Regel haben sie einen centralen Grundplan und sind mit reichen, fächerförmigen Gewölben bedeckt, deren Rippen auf einer schlanken Säule in der

Kapitelhäuser.

Mitte zusammentreffen. So sind die Kapitelhäuser zu Wells, achteckig mit breiten Maasswerkfenstern bei 52 Fuss Durchmesser; zu Salisbury ebenfalls ein regelmässiges Octogon von 58 Fuss Durchmesser; zu York bei 63 Fuss Weite 68 Fuss hoch, und zwar ohne Mittelsäule. Abweichend ist das Kapitelhaus zu Lichfield, das eine in's Längliche gezogene achteckige Gestalt hat; Zehnecke findet man endlich zu Worcester mit 46 Fuss Durchmesser und zu Lincoln, 62 Fuss weit, mit Widerlagern, die durch Strebebögen noch verstärkt sind.

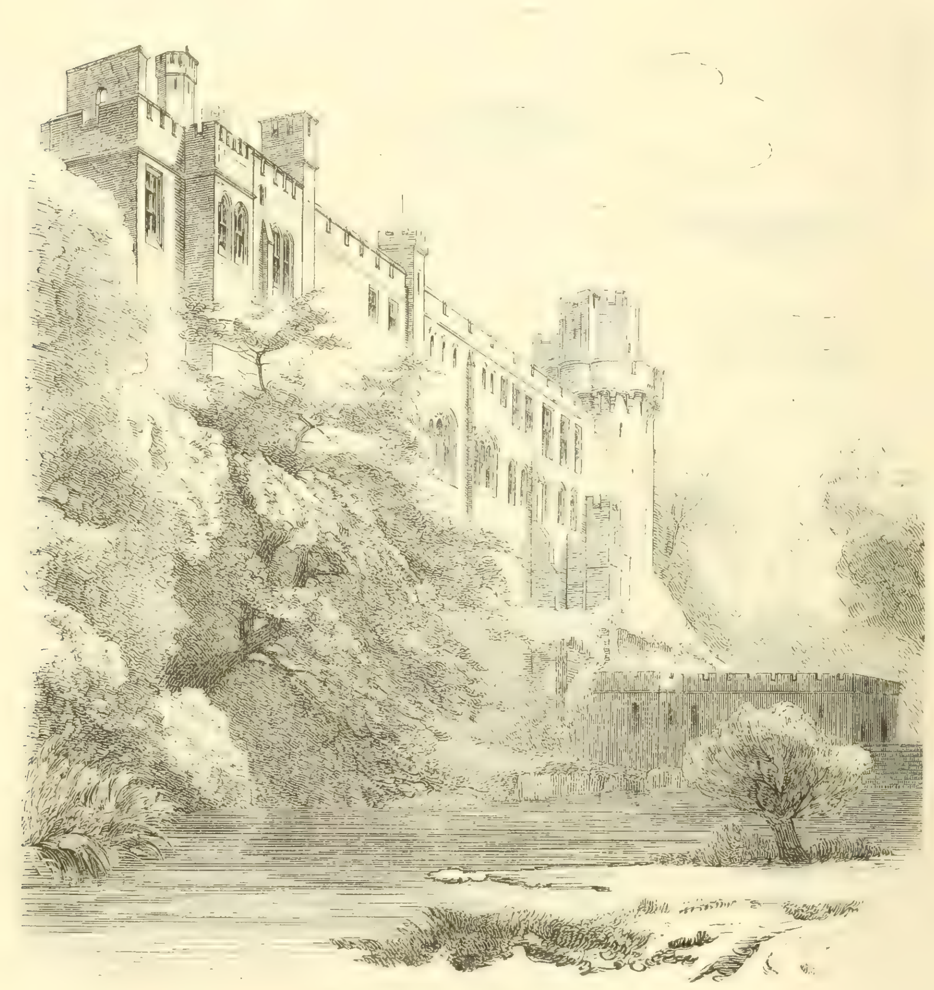


Fig. 560. Warwick-Castle. (Nach Hall.)

Klöster und Colleges.

Als besonders chrakteristisch ist noch anzuführen, dass die englischen Kathedralen, da sie zugleich Klosterkirchen waren, im grossartigsten Maassstabe sich mit einem Complex anderer Baulichkeiten umgaben, mit denen vereint sie wie eine Stadt in der Stadt sich darstellen. Auch die Anlagen der grossen Gelehrten-Schulen und wissenschaftlichen Stiftungen, der sogenannten Colleges, sind oft mit grossem Aufwand durgeführt. Bei ihnen und bei den Kapitelhäusern so wie in den Hallen der Schlösser wird wie im Hauptschiff der Kirchen oft als Decke ein reich verzierter hölzerner Dachstuhl angewendet, dessen Formen abermals das grosse Decorationstalent der englischen Schule erkennen lassen. So an der gewaltigen Westminster-

halle zu London, einen der grandiosesten Säle der Welt, unter König Richard II. erbaut und um 1398 vollendet. Bei 68 Fuss Breite und 240 Fuss Länge erhebt er sich bis zur Spitze des Dachstuhls auf 92 Fuss vom Boden. Kleiner, aber nicht minder interessant ist die Halle des Schlosses Eltham in der Grafschaft Kent (Fig. 559), die bei 36 Fuss Breite eine Länge von 101 Fuss erreicht.

Endlich tritt namentlich der spätgothische Styl an zahlreichen und mächtigen Burgen stattlich und imposant auf*). Diese haben zwar immer noch Vertheidigungsmauern mit Thürmen und Zinnenkrönung, wie z. B. die Ruinen von Kenilworth und Warwick-Castle (Fig. 560) sie zeigen; aber ihre ganze Anlage mit den breiten, reich gruppirten Fenstern, den Erkern und offenen Galerien deutet auf das überwiegende Streben nach dem Ausdruck wohnlichen Behagens. Die grosse Halle, der gemeinsame Versammlungssaal, wird jetzt immer mehr der Mittelpunkt der Anlage und erhält durch das glänzend decorirte Sprengwerk seines Dachstuhls, durch zahlreiche, oft in Erkern liegende Fenster bei aller Stattlichkeit das Gepräge warmer Gemüthlichkeit. Schöne Hallen dieser Art sieht man noch in Hamptoncourt bei London; vor Allem ist aber Windsor-Castle ein imposantes Beispiel dieses schlossartigen Burgenbaues. Adlington in Cheshire, Beddington Hall in Surrey haben neben manchen Andern ihre Hallen mit reich geschnitztem Dachwerk noch bewahrt. Andere Schlösser bilden einen Uebergang zum ganz ländlichen Cottage-Styl, indem sie den Fachwerkbau künstlerisch ausprägen. So Moreton Hall und Bramhall in Cheshire, Spekehall in Lancashire. In solchen Bauten wird durch zahlreiche, breite, mehrfach getheilte Fenster, sowie durch vortretende, oft polygone Erker der Charakter des Offenen, Ländlichen zu grossem malerischen Reiz durchgebildet.

c. In Deutschland und Scandinavien.

Einführung des goth. Styles.

Auch nach Deutschland gelangte der gothische Styl zuerst durch Uebertragung, wenngleich der früheste Zeitpunkt einer solchen etwa um vierzig Jahre später eintrat als in England. Dass man von diesem Verhältniss ein klares Bewusstsein hatte, geht aus einer merkwürdigen alten Nachricht hervor, welche erzählt, dass im J. 1263 die Stiftskirche zu Wimpfen im Thale durch einen aus Paris berufenen Baumeister in französischem, d. h. gothischem Styl („*opere francigeno*“) erbaut worden sei. Aber selbst ohne diese Nachricht spricht der Grundplan des Kölner Doms in seiner durchgängigen nahen Verwandtschaft mit dem des achtundzwanzig Jahre früher begonnenen Doms zu Amiens allein die Thatsache überzeugend aus. Wenn aber die Einführung des Styls in Deutschland eine späte war, gegen die sich sogar in der Folgezeit noch auf manchen Punkten der altheimische romanische Styl in Kraft erhielt (wenn auch nicht ohne mancherlei Einzelheiten unwillkürlich aufzunehmen), so erreichte derselbe dafür gerade hier seine consequenteste Entwicklung und Durchbildung.

Entwicklung des Styles.

Im Allgemeinen ist hervorzuheben, dass die strenge, primitive Auffassung der gothischen Architektur, die in Frankreich in so zahlreichen bedeutenden Werken sich kundgibt, in Deutschland nur vereinzelt auftritt. Natürlich; denn im Nachbarlande war der Styl schon aus der Herbigkeit der ersten Anfänge zu einer gewissen Reife gediehen, als er in solcher Form nach Deutschland gelangte. Hier wurde er nun mit wahrhaft genialem Blick erfasst und zu jener inneren Harmonie, Klarheit und Lauterkeit entwickelt, welcher wir bei der Schilderung des Systems die einzelnen Züge entlehnt haben, die sich indess nur zu bald in etwas pedantisch regelrechte und schulmässige Behandlung verwandelt. Zugleich aber findet, unter dem Einfluss des nach individuellem Leben ringenden deutschen Geistes, eine Mannichfaltigkeit der inneren Entwicklung statt, wie sie in dieser Breite und Tiefe weder Frankreich noch England kennt. Aus diesem nationalen Grundelemente erwuchs eine ganz neue, von jener hergebrachten völlig verschiedene Grundform, die man als wesentlich deutsche ansprechen muss. Und doch war sie nur ihrer neuen Ausgestaltung, nicht dem Grundgedanken

*) *Dollmann* and *Jobbins*, an analysis of ancient domestic architecture etc. London 1861. 2. Vols. — *Hall*, the baronial halls of England. 2 Vols. Fol. London 1858. — *Jos. Nash*, the mansions of England in the olden time. 4 Vols. Fol. London 1839. — *Britton*, architectural antiquities. London 1807—1827. 5 Vols. Mit Abbild. — *T. Hudson Turner*, some account of domestic architecture in England. Oxford 1851. 8. Mit Abbild.

nach neu, denn wir fanden sie in einem urdeutschen Lande, in Westfalen, bereits während der romanischen Epoche. Es ist die Hallenkirche. Schon in frühgothischer Zeit tritt sie auf, vorzüglich im nordöstlichen Deutschland, von Westfalen bis nach Preussen zahlreich verbreitet, in den südlichen Gegenden mehr vereinzelt vorkommend. In ihr gewinnt der gothische Styl einen durchaus neuen Charakter. Indem die Seitenschiffe zu gleicher Höhe mit dem mittleren emporgeführt werden, bekommen zunächst die Pfeiler eine ungemein schlanke Gestalt. In der Regel behalten sie die runde Grundform mit angelehnten acht oder vier Diensten bei, werfen in späterer Zeit, etwa seit der Mitte des 14. Jahrh., dieselben jedoch häufig fort und stehen als hohe, nackte Rundpfeiler da, aus deren Kapitälgesims die Gewölbrippen ohne innere Vermittlung hervorgehen. Manchmal findet man indess auch achteckige Pfeiler mit Bündeln oder ohne dieselben. Sodann wurde auch bei dem Bestreben nach freien, lichten Räumen der Abstand der Pfeiler sowie die Breite der Schiffe immer bedeutender, so dass eine quadratische Stellung der Stützen für das Mittelschiff, eine beinahe eben so breite Anlage des Seitenschiffes zur Regel ward. War hierdurch das Mittelschiff aus seiner überwiegenden Stellung verdrängt, so hatte auch die Anlage eines Querhauses, den gleich hohen und breiten Seitenschiffen gegenüber, nur noch untergeordnete Bedeutung. Man liess es daher in der Regel fort, was auch in ritualer Hinsicht kein Hemmniss fand, da diese Bauten meistens Pfarrkirchen sind und also einer ausgedehnten Choranlage nicht bedurften. Auch den Chor bildete man gewöhnlich in entsprechend einfacherer Weise, und zwar vorwiegend aus dem Achteck, liess auch den Kapellenkranz und den Umgang fort. Nur bisweilen zog man die breiten Seitenschiffe als weiten Umgang um den Chor, wodurch denn bei aller Einfachheit eine überraschend kühne, lichtvolle und stattliche Wirkung erreicht wurde.

Hallenkirchen.

Inneres derselben.

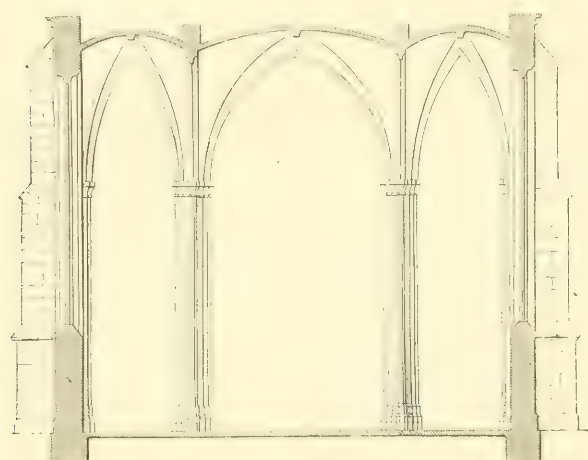


Fig. 561. Querdurchschnitt einer Hallenkirche.

Fensterbildung.

Eine wichtige Veränderung ergab sich nothwendig für die Fenster. Diese konnten nur in den Umfassungsmauern angebracht werden, mussten also eine bedeutende Höhe erhalten, wollte man nicht zu mangelhafte Beleuchtung und zu grosse Mauerflächen haben. Im Anfang wagte man noch nicht, konnte es vielleicht auch mit dem herrschenden System nicht in Uebereinstimmung bringen, die Fenster in ununterbrochenem Zuge aufsteigen zu lassen. Man brachte desshalb wie an der Elisabethkirche zu Marburg je zwei über einander an, was indess am Aeusseren die unbegründete Voraussetzung eines zweistöckigen Inneren hervorrufen musste. Bald kam man dazu, das Fenster in ganzer Länge bis auf die ziemlich tief angebrachte Fensterbank hinunterzuführen, gab aber dann in der Regel, zu grösserer Befestigung der Stäbe und zur Vermeidung der monotonen Linien, durch eingespannte Maasswerkmuster in Form von Galerien eine Zwei- oder Dreitheilung auch der Höhe nach. Die Breite der Fenster entfernte sich dagegen nicht erheblich von den hergebrachten Maassen, wodurch freilich bei den grossen Abstandweiten jederseits noch beträchtliche Wandflächen frei blieben, die einen etwas leeren Eindruck verursachten. Auch die Ornamentik fand in diesen Kirchen geringen Spielraum. Sie war fast ausschliesslich auf die dem Auge ziemlich entfernt liegenden Pfeilerkapitäle verwiesen, an denen sie denn auch bald erstarb, die nackte Kelchform zurücklassend, bis in der Spätzeit des Styles selbst das Kapitäl gewöhnlich fortfiel, so dass das Gezweige der Rippen unmittelbar aus dem Stamm des schlanken Pfeilers sich verästelte.

Gesammteindruck.

So war ein Inneres von einfacher Grundlage, klarer Eintheilung, gleichmässiger Beleuchtung gleichartiger Räume gewonnen, welches freilich einen von den französisch-gothischen Kathedralen weit abweichenden Eindruck macht. Dort gipfelten sich Theile von verschiedener Höhe, Beleuchtung und Ausdehnung in pyramidalem Aufbau organisch auf, ein reiches Ganzes von mannichfachster Combination, von lebendig- malerischer Wirkung, ein Erzeugniss reger Phantasie. Hier dagegen trägt das Gleichartige der ganzen Anlage den Eindruck eines schlicht verständigen Sinnes. Sahen wir dort das Gepräge ritterlichen Wesens, so weht uns hier ein demokratisch-bürgerlicher Geist an, wie er im Laufe des 14. Jahrh. wirklich im Schooss der deutschen Städte sich immer siegreicher Bahn brach. Damit hängt denn auch zusammen, dass die Form der Hallenkirche weit überwiegend an Pfarrkirchen und den Bauten der für die städtische Wirksamkeit bestimmten Orden der Dominicaner und Franziscaner, selten bei Stiftskirchen oder Kathedralen gefunden wird.

Aeusseres.

Am Aeusseren beherrscht das ungeheure Dach, welches sämmtliche Schiffe bedeckt, den Gesammteindruck in etwas unerfreulicher Weise. Die Einfachheit zeigt sich hier von ihrer Schattenseite. Doch ergriff man das Mittel niedrigerer Kreuzgiebel, welche, den einzelnen Pfeilerabständen entsprechend, sich mit ihrer durch Maasswerk belebten Fläche für die Seitenansicht nicht ungünstig erwiesen. Ein grosser ästhetischer und constructiver Fortschritt wurde in Westpreussen (und wie wir sahen an einigen Kirchen im nördlichen Holland gethan, als man der Länge nach jedem Schiff ein besonderes Dach gab, dessen Giebel für die künstlerische Entwickelung der Façade einflussreich wurden. Im Uebrigen braucht nur angedeutet zu werden, wie die Mauerflächen in ungeschmückter Weise sich ausbreiten, die Strebepfeiler meistens einfach, bisweilen mit einer Fiale bekrönt und an der Vorderseite mit Statuen geziert, in ganzer Höhe bis zum Dachgesims aufsteigen, wie auch am Chorschluss eine ruhige, vereinfachte Form sich geltend macht, und wie endlich die Façade in der Regel nur durch einen Mittelthurm ausgezeichnet wird, wenn man nicht in ganzer Breite der Kirche einen eigenen Vorhallenbau vorlegt, auf dessen Ecken manchmal zwei Thürme sich erheben. Da die Seitenschiffe nicht mehr als untergeordnete, isolirte Theile sich kund gaben, so verlor die Anlage von Doppelthürmen ihre innere Berechtigung. Der einzelne Thurm konnte, dem einen Dach der Kirche gegenüber, das in breiter Wucht sich hinstreckte, das aufsteigende Element kräftiger, concentrirter vertreten. Auch die Behandlung der Thürme gestaltete sich in entsprechend einfacher Weise durch Lisenen', Mauerblenden, grosse fensterartige Schallöffnungen und schlichten, schlank emporragenden steinernen, oder häufiger hölzernen, mit Blei gedeckten Helm.

Epochen.

Auch für Deutschland lassen sich in der Ausübung des gothischen Styls drei Haupt-Epochen, entsprechend dem Entwicklungsgange der anderen Länder, unterscheiden, nur dass hier, da man am einmal Ergriffenen länger festhält, sich inniger in dasselbe einlebt und es ungern und zögernd aufgiebt, der Beginn der Epochen etwas später, in manchen Gegenden fast um fünfzig Jahre herabdatirt werden muss. **Der strenge Styl des 13. Jahrh. ist spärlicher vertreten als in Frankreich und England**, ja in der ersten Hälfte jenes Jahrhunderts drängt die neue Bauweise nur vereinzelt neben der überall fortbestehenden romanischen Kunst sich ein. Der freie Styl des 14. Jahrh. bildet sich gerade hier zur schönsten Vereinigung von Anmuth und Hoheit aus, obwohl durch die auf die Spitze getriebene Consequenz des Systems zugleich ein gewisser Schematismus hervorgerufen wird, der die Entfaltung individuellen Lebens etwas verkümmert und dem Verticalsystem eine zu einseitige Ausbildung giebt. Einem ähnlichen Extrem, nur nach der anderen Seite hin, sahen wir die englische Gothik verfallen, so dass die französischen Bauten des 13. Jahrh. wohl ohne Zweifel unter allen gothischen Werken diejenigen sind, welche das Gleichgewicht der Horizontalen und Verticalen am schönsten beobachten. Dies ist wieder ein Punkt, wo es deutlich hervortritt, dass die absolute Logik nicht Sache der Kunst ist, dass vielmehr im Reiche der Phantasie eine ähnliche Freiheit innerhalb gegebener Gesetze herrschen muss, wie sie in allem organischen Leben sich ausspricht. Indess steht ohne Zweifel in dieser späteren Zeit Deutschland an der Spitze der architektonischen Bewegung; ja sein Styl wirkt selbst auf Frankreich zurück und seine Bau-

meister werden fernhin nach Spanien und Italien gerufen, wo die gothische Architektur unter dem Namen des deutschen Styles (*maniera tedesca*) bekannt ist. Dies Uebergewicht Deutschlands erklärt sich leicht, wenn man bedenkt, dass das Land, welches dem gothischen Styl am meisten den Ausdruck eines strengen, schulmässigen Systems zu geben wusste, darin den Bedürfnissen einer nicht mehr in erster Jugendfrische der Schöpferkraft stehenden Zeit am entschiedensten zu Hülfe kam.

Decorativer Styl.

Der decorative Styl, der bis tief in's 16. Jahrh. hineinreicht, hält im Allgemeinen hier eine ruhigere Mittellinie ein und steigert sich weder zu der üppigen Verschwendung, noch zu der völligen Auflösung der Formenwelt in ein phantastisches Spiel, wie in England. Eine strengere Zucht und Schule scheint hier die Bauhütten zu durchdringen, und selbst in den willkürlichen Bildungen dieser Zeit herrscht zumeist ein klarer Sinn, eine ruhigere Empfindung. Charakteristisch ist für die letzte Epoche,

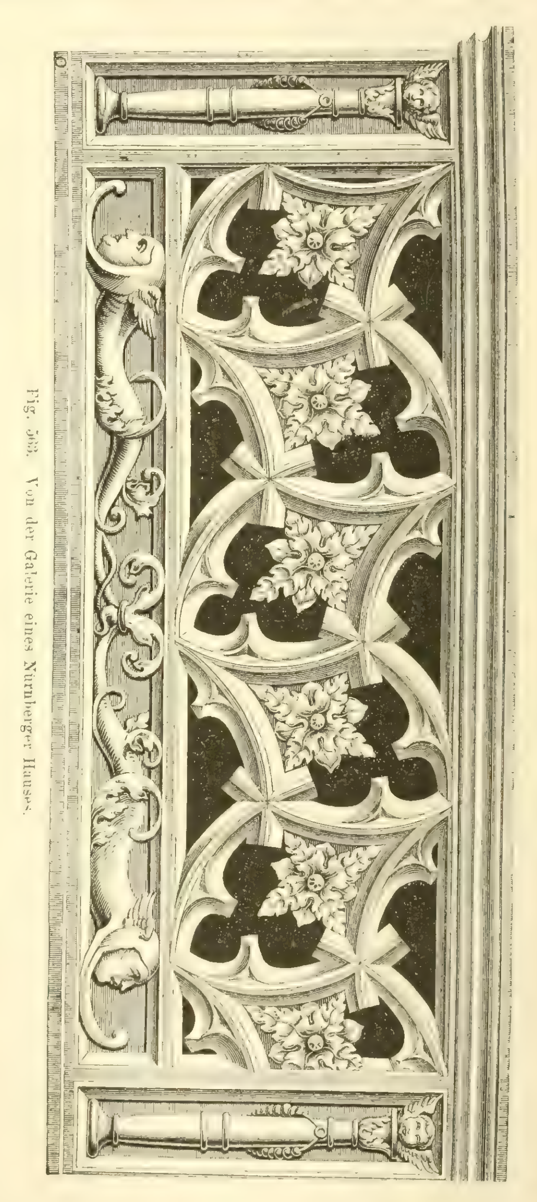


Fig. 563. Von der Galerie eines Nürnberger Hauses.

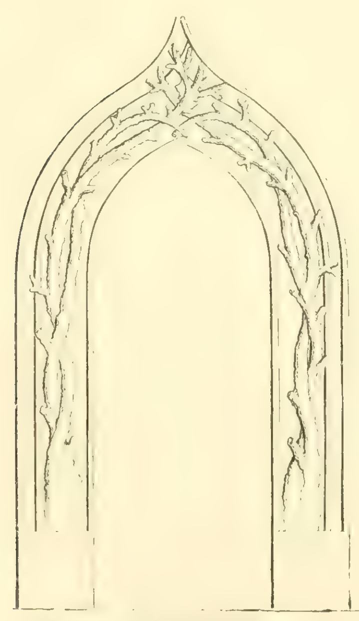


Fig. 562. Spätgothisches Astwerk.

dass in demselben Maasse, wie das Decorative in einseitigem Streben gepflegt wird, die Gesammtanlage, Vertheilung der Räume, der Kern des Baues nüchterner wird. Der Eselsrücken und die Fischblase sind auch hier überwiegend gebraucht; im Inneren herrschen reichere Gewölbanlagen, Stern- und Netzgewölbe aller Art, die sich manchmal unmittelbar aus den Pfeilern verzweigen. Die Profilirungen des Maasswerks verlieren an elastischer Spannung, die Stäbe durchschneiden sich oft, besonders an Portalen, in unruhiger Weise, das Laubwerk erhält eine theils schwülstige, theils

knöcherne, bucklige Form, und zuletzt entartet die Steinbildung so weit, dass sie in Nachahmung verschlungenen Baumgeästes sich ergeht (vgl. Fig. 562). An den Stämmen der Tragsäulchen, an Sockeln und Basen erscheinen mancherlei bunte Muster, rautenförmige und rundliche Stabverschlingungen, besonders aber Stäbe, die in Spiralwindungen den Schaft bedecken, so dass überall die Decoration sich von der constructiven Grundlage emancipirt und auf eigene Hand ein phantasisch-willkürliches Leben führt, das zuletzt mit völliger Erschöpfung endet, oft auch sich mit den Formen der neu auftauchenden Renaissance (wie bei Fig. 563) verbindet.

Dachformen.

Das Schiff der Hallenkirchen zeigt stets das hohe, auf den Umfassungsmauern ruhende Satteldach, während bei den Kirchen mit niedrigen Seitenschiffen letztere mit einem gesonderten Pultdache sich an die Obermauer lehnen; die Thürme erhalten, wo sie nicht durchbrochene Steinpyramiden haben, in der Regel ein schlank ansteigendes Zeltdach oder ein vierseitiges Walmdach, dessen First gewöhnlich ein Dachreiter krönt. Diese Dächer sind in Holz construirt und mit Metall, Schiefer oder Ziegeln gedeckt.

Zwei Gruppen.

Bei der Aufzählung der einzelnen Denkmäler, wo wir ebenfalls nur das Wichtigste kurz hervorheben können, werden wir zwei Hauptgruppen zu sondern haben, die sich nach dem verschiedenen Material von selbst ergeben. Im norddeutschen Tieflande, wo wir schon in romanischer Zeit den Ziegelbau antrafen, finden wir auch jetzt eine Fortbildung der Backstein-Architektur, die den gothischen Formen eine gewisse dem Material entsprechende Umwandlung gegeben hat, und deren Denkmäler gesondert zu betrachten sind.

In Süd-, West- und Mitteldeutschland.

Fruheste Beispiele.

Die Bauwerke, an denen zuerst die gothischen Tendenzen vereinzelt auftauchen, zeigen dieselben noch im Kampfe mit der romanischen Tradition. Eins der eigenthümlichsten ist S. Gereon zu Köln, dessen polygones Schiff, von 1212 bis 1227 ausgeführt, in seinen oberen Theilen, an Fenstern und Strebebögen eine primitiv gothische Bildungsweise verräth (vgl. die Abbildungen auf S. 394). Noch entschiedener in romanische Formsprache übersetzt, geben sich die constructiven Einwirkungen des neuen Styls an zwei bereits früher erwähnten bedeutenden Kirchen der Rheinlande kund: an der Domkirche zu Limburg, von der wir auf Seite 358 die Anordnung des Langhauses, auf S. 395 u. 396 den Grundriss und das Querprofil mittheilten, und an der Abteikirche zu Heisterbach (von 1202 bis 1233 erbaut), deren Grundriss und Chordurchschnitt auf S. 391 und 392. Durchgeführter tritt sodann die frühgothische Bauweise an den östlichen Theilen des im J. 1208 oder 1211 begonnenen Doms zu Magdeburg*) auf (Fig. 564). Bei vorwiegend romanischer Ornamentation und Pfeilerbildung ist der Chor polygon mit Umgang, Empore und Kapellenkranz gestaltet und versucht in seinen oberen Theilen auch bereits in gothischen Formen zu reden. So sind die Fenster und Gewölbe spitzbogig, erstere an den Kapellen und Umgängen noch einfach, und erst am oberen Bau durch schlichtes Maasswerk zwiefach getheilt, die Strebepfeiler ebenfalls einfach behandelt, Strebebögen aber trotz der bedeu-

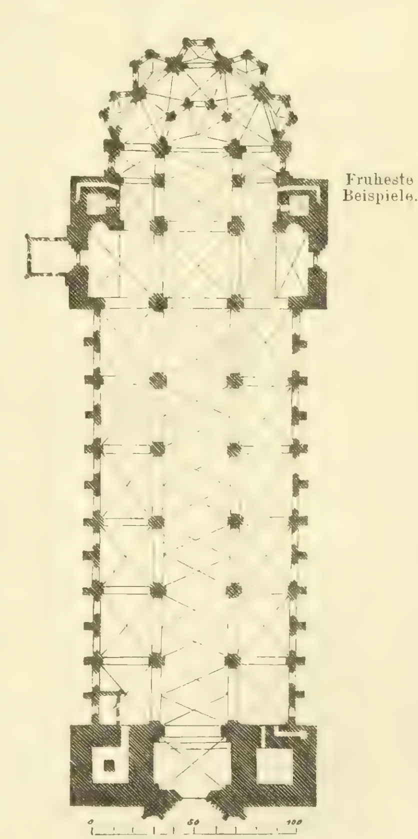
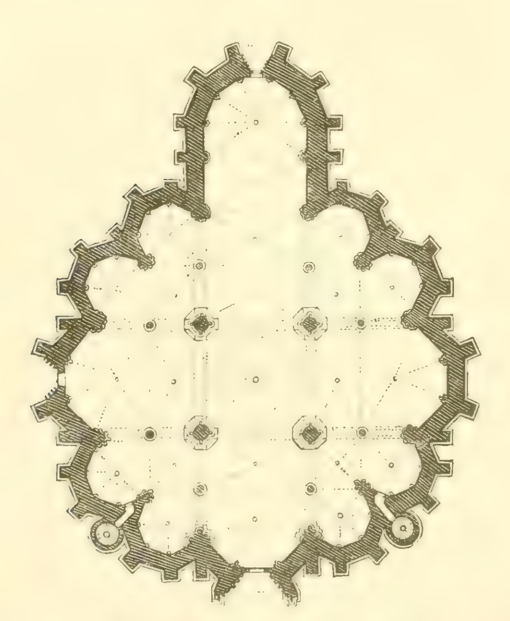


Fig. 564. Dom zu Magdeburg.

*) Ausführliche Aufnahmen bei *Clemens, Mellin* und *Rosenthal:* Der Dom zu Magdeburg. gr. Fol. Magdeburg.

tenden Höhe des Mittelbaues nicht angewendet, die Umgänge auch ringsum durch ein Gesims mit lilienartiger Bekrönung abgeschlossen, so dass die Horizontale sich kräftig markirt. Das Schiff, das in origineller Weise mit Beibehaltung romanischer Pfeiler ein klar und energisch ausgeprägtes gothisches System befolgt, ist später, erst im J. 1363, geweiht, und an den Thürmen wurde noch bis 1520 gebaut. Ihre unteren Theile sind übermässig schlicht; die undurchbrochenen Steinpyramiden stehen in ihrer stumpfen Gestalt nicht recht in organischer Beziehung zum Uebrigen; der Mittelbau ist dagegen überreich decorirt. — Ein in hohem Grade interessantes Beispiel dieser ersten gothischen Versuche ist sodann die um 1250 begonnene Alte Pfarrkirche zu Regensburg*), wo ebenfalls romanische Decorationsformen sich mit den Elementen gothischer Construction verbinden. — An der kleinen Nicolaikapelle zu Ober-Marsberg**) in Westfalen, von der wir auf Seite 489 ein Fensterprofil mittheilten, kann man ebenfalls das allmähliche Hervorbrechen des gothischen Styls aus romanischen Formen beobachten.



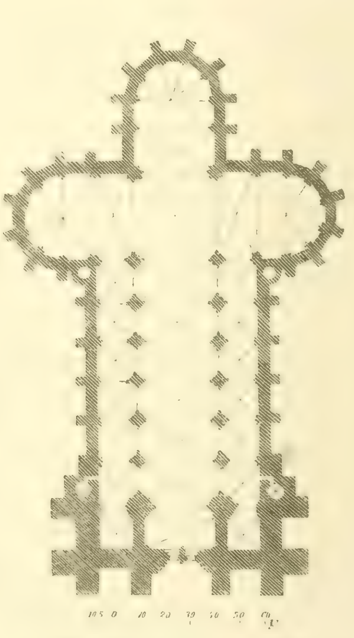




Fig. 565. Liebfrauenkirche zu Trier.

Fig. 566. Elisabethkirche zu Marburg.

Allerheiligen.

Zu den eigenthümlichsten Beispielen dieser ersten gothischen Versuche in Deutschland zählt sodann die in Trümmern liegende Kirche des Prämonstratenserklosters Allerheiligen im badischen Schwarzwald. Ein kurzer gerade geschlossener Chor mündet auf ein Kreuzschiff, an dessen südliche Seite sich eine fünfseitige Apsis mit zierlichen Rippengewölben lehnt, während am nördlichen Querschiffgiebel sich ein achteckiges Treppenthürmchen mit steinernem Helmdach erhebt. Das kurze aus drei fast quadratischen Jochen bestehende Langhaus ist eine der frühesten Hallenkirchen Süddeutschlands, da die Seitenschiffe fast die Höhe des Mittelschiffes haben. Auf der Vierung steigt ein viereckiger Thurm mit einfachen Spitzbogenfenstern empor. An die Westseite des Mittelschiffs legt sich eine tonnengewölbte Vorhalle, mit Rundbogenportal, die einem früheren Bau angehört. Die Kirche entwickelt sich am Chor aus romanischen Uebergängen zu den ausgebildeten frühgothischen Formen des Schiffes in stetigem Fortschreiten. Am Chor ist der Sockel noch romanisch profilirt, an der Querschiffapsis zeigt er bereits gothische Bildung. Die Chor- und Vierungspfeiler haben noch romanische Gliederung und romanisirende Basen mit Eckblatt, die Schiff-

*) *Popp* und *Bulau*: Die Architektur des Mittelalters in Regensburg. Fol. Regensburg 1851.
**) *Lübke*: Die mittelalterliche Kunst in Westfalen.

pfeiler sind conventionell gothisch, achteckig mit schwachem vorgelegtem Dienst. Die Blendarkaden, welche die Wände des Chores schmücken, haben romanische Doppelsäulen, aber die Bögen zeigen schon gothisches Profil. So ist der ganze Bau, der um 1225 begonnen sein mag, ein lebendiges Bild von der Gährung, welche damals die deutschen Bauschulen ergriff.

Marienstatt.

Endlich ist die Cisterzienserkirche zu Marienstatt*) im Herzogthum Nassau, 1227 begonnen, als eins der wenigen Beispiele völlig primitiv frühgothischer Bauweise in Deutschland hervorzuheben. Denn der polygone Chor ist hier mit Umgang und sieben noch halbkreisförmigen Kapellen umgeben, zu denen auf der Ostseite des



Fig. 567. Elisabethkirche zu Marburg. Querschnitt.

Querschiffes noch vier rechtwinklige Kapellen kommen. Auch herrscht hier für die Arkaden des Schiffes noch die romanisch behandelte Rundsäule, von deren Kapitäl die Gewölbdienste aufsteigen.

Liebfrauenkirche zu Trier.

In consequenter Ausbildung erscheint die neue Bauweise sodann an der von 1227 bis 1244 errichteten Liebfrauenkirche zu Trier.**) Ihre Grundform (Fig. 565) folgt in durchaus abweichender Art einem centralen Schema, welches jedoch nach Analogie der französisch-gothischen Chorschlüsse, und zwar speciell mit Aufnahme des bei S. Yved zu Braine (S. 522) gewählten Musters, eben so originell als reich durchgeführt ist. Der Kern bildet ein Kreuz von 120 Fuss Breite und 155 Fuss Länge, dessen 31 Fuss weites Mittelquadrat sich mit seinem Kreuzgewölbe bis zu 112 Fuss, weit über die 81 Fuss hohen Gewölbe der Kreuzarme erhebt und nach

*) Aufn. in den Heften des Nass. Alterth.-Vereins.

**) Aufnahmen in dem trefflichen Werke von *Schmidt* über die Baudenkmale von Trier.

aussen durch einen Thurm markirt wird. Zwischen die Schenkel fügen sich niedrigere Kapellen von polygoner Bildung, von einander durch einfache Rundsäulen getrennt, während an der Kreuzung runde Bündelpfeiler errichtet sind. Ein eigenthümlich frisches Leben spricht sich in der Gesammtanlage und der Durchführung anziehend aus. Nur am Portal ist die romanische Bildungsweise noch in Geltung. — Wesentlich verschiedener Anlage folgt die von 1235 bis 1283 erbaute Elisabethkirche zu Marburg.*) Sie zeigt zum ersten Mal die Form der Hallenkirche in gothischem Styl (den Grundriss gibt Fig. 566, den Querschnitt Fig. 567). Alles ist hier noch einfach und primitiv. Die Rundpfeiler haben nur vier Dienste, die Gewölbrippen eine lebendig profilirte Form. Die Querarme sind, nach Analogie gewisser rheinischer Uebergangsbauten, gleich dem Chor polygon geschlossen. Die Fenster in ganzer Höhe aufzuführen scheint man noch nicht gewagt zu haben; sie ziehen sich daher in zwei Reihen über einander hin, am Aeusseren den Schein zweistöckiger Anlage hervorrufend. Ihre Krönungen sind noch überaus schlicht. Auch die beiden Westthürme haben einfache, massenhafte Behandlung.

Elisabethkirche zu Marburg.

Münster zu Freiburg.

Schwerfällig erscheint der Styl noch im Mittelschiff des Münsters zu Freiburg im Breisgau,**) das im Laufe des 13. Jahrh. bis c. 1270 sich dem romanischen Querschiff anschloss. (Fig. 568). Die Pfeiler sind massig ohne lebensvolle Gliederung, die Mauerflächen der oberen Theile nicht glücklich entwickelt und durch den Mangel des Triforiums etwas leer und lastend. Das Mittelschiff erhebt sich 84 Fuss hoch, gerade auf das Doppelte der 42 Fuss hohen Seitenschiffe, die mit ihrer Breite von 26 Fuss dem nur 33 Fuss weiten Mittelschiff nahe kommen. Auf der Vierung erhebt sich 98 Fuss hoch eine Kuppel, die den oben S. 407 besprochenen spätromanischen Bautheilen angehört. Die innere Länge der Kirche beträgt 310, die Breite des Langhauses 90 Fuss. Der dem Mittelschiff vorgelegte Westthurm, etwa um 1300 errichtet, hat in seinem Unterbau ebenfalls etwas Massenhaftes, Schwerfälliges; aber die durchbrochene Pyramide, deren Kreuzblume 385 Fuss über dem Boden schwebt, überbietet an Adel der Formen alle anderen zur Ausführung gekommenen gothischen Thurmhelme, und wird an feiner organischer Entwicklung aus dem Unterbau nur von den Rissen der Kölner Domthürme übertroffen. Der lange Chor mit Umgang und Kapellenkranz ist ein späterer Zusatz, 1354 begonnen, hauptsächlich aber erst im 15. Jahrh. ausgeführt und 1513 geweiht; das Abweichende, Ungewöhnliche seiner Grundrissbildung verräth deutlich die jüngere Zeit. — Das Münster zu Strassburg (Fig. 569),***) dessen Schiff, im J. 1275 vollendet, ungleich edler entwickelte Verhältnisse zeigt, schliesst sich einem mit Krypta und kurzem apsidenartigem Chor versehenen romanischen Bau†) an. Die ältesten Theile desselben, offenbar dem schon 1015 in Ausführung begriffenen Bau angehörend, sind die östlichen Partieen der Krypta, die im Mittelschiff Tonnengewölbe, in den Seitenschiffen Kreuzgewölbe zeigen. Dieselben ruhen auf Säulen mit steilen, stumpf profilirten attischen Basen ohne Ecklatt und mit Kapitälen von ebenfalls schwerer Form, die mit Blattgewinden bedeckt sind. Die westlichen Theile der Krypta gehören dagegen dem Anfang des 12. Jahrhunderts, wie die durchgeführten Kreuzgewölbe, die tiefer ausgekehlten attischen Basen mit einfachem Eckblatt, die derben weit ausladenden Würfelkapitäle beweisen. Diese älteren Theile sind in den durchgreifenden Umbau, welcher nach einem Brande von 1176 das Münster neu gestalten sollte, sammt der Apsis des Chores mit hinübergenommen worden; nur erhielt letztere Blendarkaden und drei Fenster im Spitzbogen. Dem neuen Bau gehört zunächst die südlich von der Apsis liegende Andreaskapelle mit ihren drei Reihen von Kreuzgewölben auf Säulen und Consolen, sodann die etwas jüngere Johanniskapelle nördlich neben der Apsis. Daran schliesst sich der grossartige Neubau des Querschiffes, welcher am Nordflügel begann und im südlichen mit bereits frühgothischen Formen endete. Auf der

Münster zu Strassburg.

*) Vorzügliche Aufnahmen in *Moller's* Denkmalen deutscher Baukunst.

**) *Moller's* Denkmaler.

***) Das Münster zu Strassburg, aufgenommen von *A. von Bair*, mit Text herausgegeben von Dr. *H. Schreiber*. Fol. Carlsruhe und Freiburg. — Eine Analyse und Charakteristik des Baues gab ich in Westermann's Monatsheften 1862 in dem Aufsatz „Zwei deutsche Münster“. Vgl. dazu den Aufsatz von *F. Adler* in der D. Bauzeit. 1870 fg. und *A. Woltmann* in Lutzow's Zeitschr. 1874. Bd. IX.

†) Adler's abenteuerliche Hypothese, Erwin von Steinbach habe die Kreuzarme in bewusst alterthümelnder Weise erbaut, bedarf keiner Widerlegung.

Vierung wurde eine Kuppel bis zur Höhe von 132 F. emporgeführt; beide Seitenflügel erhielten eine zweischiffige Anlage (wie sie später an einzelnen norddeutschen Bauten z. B. der Kirche zu Dobberan sich wiederholt), auf kraftvollen Pfeilern. Man sieht in diesen Theilen schrittweise die Entwicklung vom spätromanischen Styl zum frühgothischen. Die im nördlichen Flügel eingebaute Apsis ist noch rundbogig wie die dortigen Wandarkaden, ein zierliches Decorationsstück romanischer Kunst; die Rosenfenster sowie der gegliederte, mit Statuen geschmückte Mittelpfeiler des süd-

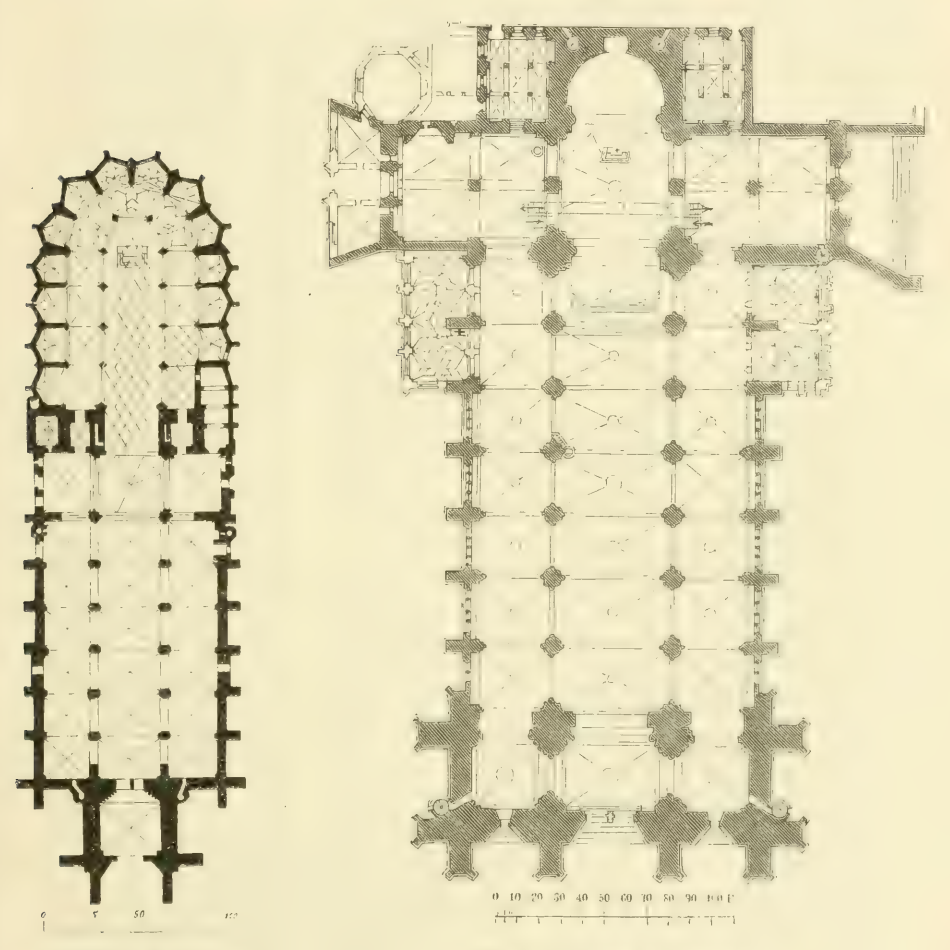


Fig. 568. Münster zu Freiburg

Fig. 569. Münster zu Strassburg.

lichen Flügels sind frühgothisch. Auch hat hier der Baumeister die früheren streng romanisch gebildeten Gewölbgurte, deren Ansätze man noch sieht, abgeschlagen und statt ihrer streng gothische Rippengewölbe aufgeführt. — An diese Theile galt es nun, in dem inzwischen zur Entfaltung gekommenen gothischen Styl ein dreischiffiges Langhaus zu fügen. Dieses zeigt in noch höherem Grade als das Freiburger Münster besonders breite Verhältnisse: das Mittelschiff misst 52 Fuss Breite (47′ 3″ im Lichten) bei 96 Fuss Höhe, und die Seitenschiffe sind 30 Fuss breit. An der Oberwand tritt das Triforium, das in Freiburg noch fehlte, in unmittelbarer Verbindung mit den Fenstern auf. Das Langhaus dieses herrlichen Baues ist eine der selbständigsten und vollendetsten Leistungen des gothischen Styles und zeugt von dem Genius eines Meisters, der nicht wie jener des Doms zu Köln in unbedingtem An-

schluss an das französische Schema, sondern in freier, origineller Umbildung desselben die Aufgabe eines deutschen Architekten des 13. Jahrh. erkannte. Die Schönheit

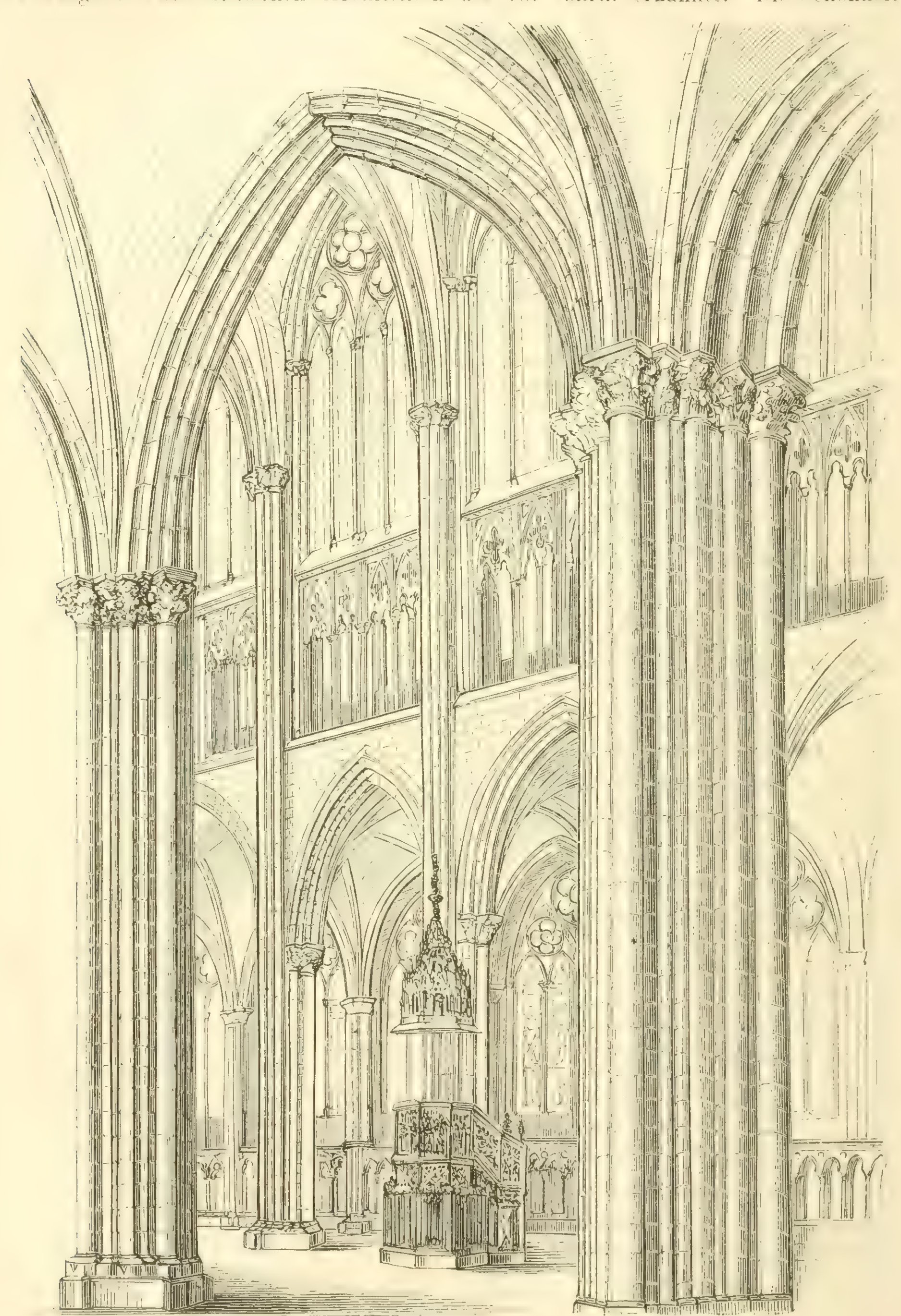


Fig. 570. Inneres des Strassburger Münsters. (G. Lasius.)

der räumlichen Verhältnisse beruht auf der ungewöhnlichen Weite und der mässigen Höhe der Schiffe, die sich dadurch den älteren romanischen Theilen harmonisch an-

schliessen. Das Langhaus mag noch vor der Mitte des 13. Jahrh. durch einen uns unbekannten Meister begonnen sein, der sich geschickt der Anlage des Querschiffes anzuschliessen wusste und den Bau im J. 1275 vollendete. Zwei Jahre darauf begann Meister *Erwin von Steinbach* die Façade, die unter begeisterter allgemeiner Theilnahme rasch vorrückte, als 1298 ein Brand das Münster so stark verheerte, dass Erwin zunächst sich der Wiederherstellung des Langhauses widmen musste. Von ihm rühren die schönen viertheiligen Fenster in den Oberwänden und den Seitenschiffen, die prachtvollen durchbrochenen Triforien, welche denen der Kirche von S. Denis verwandt sind und dem Innern bei mehr breiten als hohen Verhältnissen den Ausdruck vollendeter Leichtigkeit und Freiheit geben (vgl. Fig. 570.) Den Gewölben verlieh er, so weit er vermochte, eine grössere Höhe; im 15. Jahrh. erfuhren dieselben, in treuem Anschluss an die frühere Form, eine Erneuerung. Auch das streng und doch lebensvoll behandelte Strebesystem des Aeusseren ist Erwin's Werk. Seine eigenthümlichste und selbständigste Schöpfung ist jedoch die im J. 1277 begonnene Façade (Fig. 571). Sie verbindet in noch glänzenderer Ausführung und noch genialerer Freiheit die französische und deutsche Façadenbildung, indem sie das grosse 42 Fuss breite Rosenfenster, die starke Betonung der horizontalen Glieder und die Galerien beibehält, gleichwohl aber eine Klarheit und Schönheit der Verhältnisse, eine rhythmische Bewegung, ein lebendiges Aufsteigen hinzufügt, worin man das Walten deutschen Geistes nicht verkennen kann. Jedes unbefangene künstlerische Auge wird der Strassburger Façade vor der gar zu gesuchten, schmal zusammengeschobenen und keineswegs klaren des Kölner Domes (mit Ausnahme der Thürme) den Vorrang zugestehen. Zu alledem fügte der Meister, anknüpfend an gewisse französische Werke, namentlich an S. Urbain zu Troyes, jene geniale Neuerung, durch welche er vor die Façade gleichsam eine zweite Façade in keck durchbrochenem Netz- und Gitterwerk frei aufschiessender steinerner Stäbe legte, damit den höchsten Reiz und eine überströmmende Fülle decorativen Lebens über den Bau ausgiessend, aber zugleich den Punkt schon überschreitend, wo der Ernst einer streng constructiven Richtung in ein freilich ungemein geistreiches decoratives Formenspiel übergeht. Als der Meister 1318 gestorben war, traten seine Söhne *Erwin* und *Johannes*, letzterer mit dem Beinamen *Winlin* (Erwinlein) in die Bauführung ein. Auch nach ihrem Hinscheiden wurde die Façade noch im Sinne des ersten Entwurfs gefördert, so dass 1365 die beiden Thürme bis zu dem Punkte, wo die Spitzen beginnen sollten, vollendet waren. Auch die reiche plastische Decoration, welche besonders die Portale auszeichnet, war damals ohne Frage längst ausgeführt. Von der Form, in welcher Erwin sich etwa die Façade dachte, hat Adler eine gelungene Darstellung gegeben (Fig. 571). Bald jedoch, unter dem Walten einer veränderten Zeitrichtung, suchte man der ganzen Façade eine alle Verhältnisse des Münsters überschreitende Höhenentwicklung zu geben. Die beiden *Junckher* (Junker) *Johann* und *Wenzel* aus Prag setzten seit dem Anfang des 15. Jahrh. dem nördlichen Thurme ein kühn und luftig sich erhebendes achteckiges Glockenhaus auf. Im Zusammenhange damit verband man die beiden Thürme durch jenen oberen Zwischenbau, der nunmehr mit der grossen Plattform abschloss; sodann von 1429—39 führte *Johannes Hültz* von Köln die Spitze zu Ende, (Fig. 572) in einem technischen Meisterstück von Construction und Ausführung, aber mit völligem Preisgeben der Einheit und Harmonie des Ganzen. Die Höhe des Thurmes erreicht 450 Fuss Rh.

Bauten im Elsass.

Ausserdem bietet das Elsass*) eine bis vor Kurzem wenig beachtete Gruppe von Denkmalen der besten gothischen Epoche. Dieses gesegnete Land zeigte schon in romanischer Epoche ein hoch entwickeltes Culturleben, das im 13. Jahrh. noch freieren Aufschwung nahm und sich durch glänzende Bauten verherrlicht hat. Der gothische Styl drang aus dem benachbarten Frankreich zeitig ein, erfuhr aber eine Umgestaltung, in welcher sich die Elemente deutschen Volksthumes unverkennbar verrathen. Schon am Münster zu Strassburg lernten wir ein Gebäude kennen, das diese Tendenzen der Verschmelzung deutschen und französischen Wesens in einer Meisterschöpfung ersten Ranges verwirklichte. Aber in noch strengerer Auffassung

*) Vergl. meinen Aufsatz in *Förster's* Bauzeitung 1865. — Dazu A. *Woltmann* in v. Lützow's Zeitschr. Jahrg. VII. VIII. IX.

können wir an anderen Monumenten das erste Hervorkeimen des gothischen Styles nachweisen. Die westlichen Theile der oben S. 412 erwähnten Peter- und Paulskirche zu Neuweiler, und zwar die beiden letzten Gewölbjoche des Mittelschiffes mit den angrenzenden der Seitenschiffe gehören dem strengen Style etwa um die Mitte des 13. Jahrh. an. Die Pfeiler haben schon die gothische Rundform mit Dien-

Neuweiler.

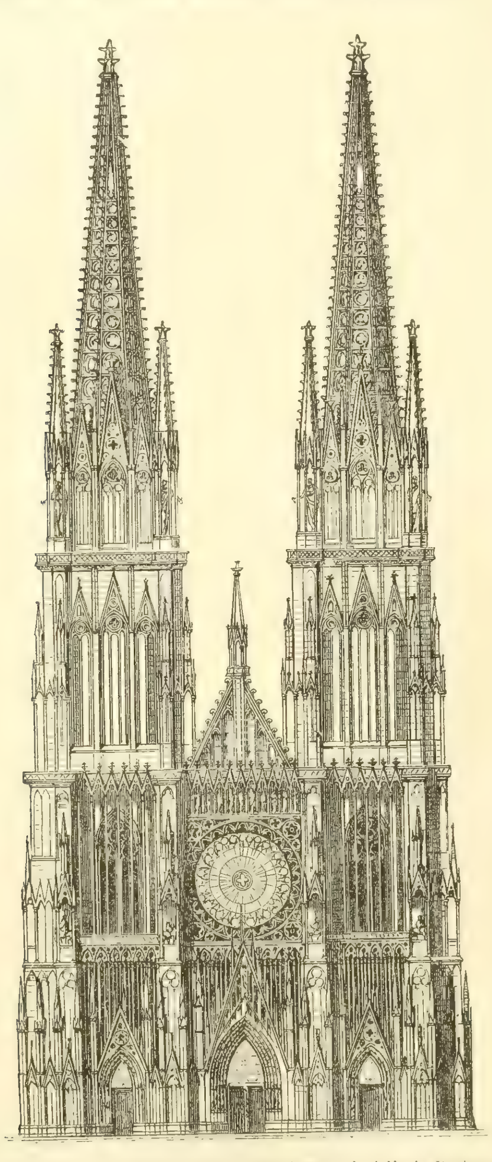


Fig. 571. Façade des Strassburger Münsters nach Adler's Restauration.

sten, aber die Gewölbe zeigen noch die schwere quadratische Anlage und sechstheilige Gliederung. Die Energie einer kraftschwellenden Epoche spricht sich in den scharf geschnittenen Laubbüscheln der Kapitäle mit überraschender Ueppigkeit aus. – Nicht weniger merkwürdig ist der Uebergang zu frühgothischen Formen in der Kirche zu Ruffach (Fig. 573). Hier wurde an ein Querschiff der streng romanischen Epoche, vielleicht noch des 11. Jahrhunderts, von welchem die Kreuzarme mit

Kirche zu Ruffach.

den übermässig hohen Apsiden noch stehen, in der ersten Hälfte des 13. Jahrh. ein Langhaus gebaut, das in der quadratischen Gewölbanlage, den romanisch geglieder-

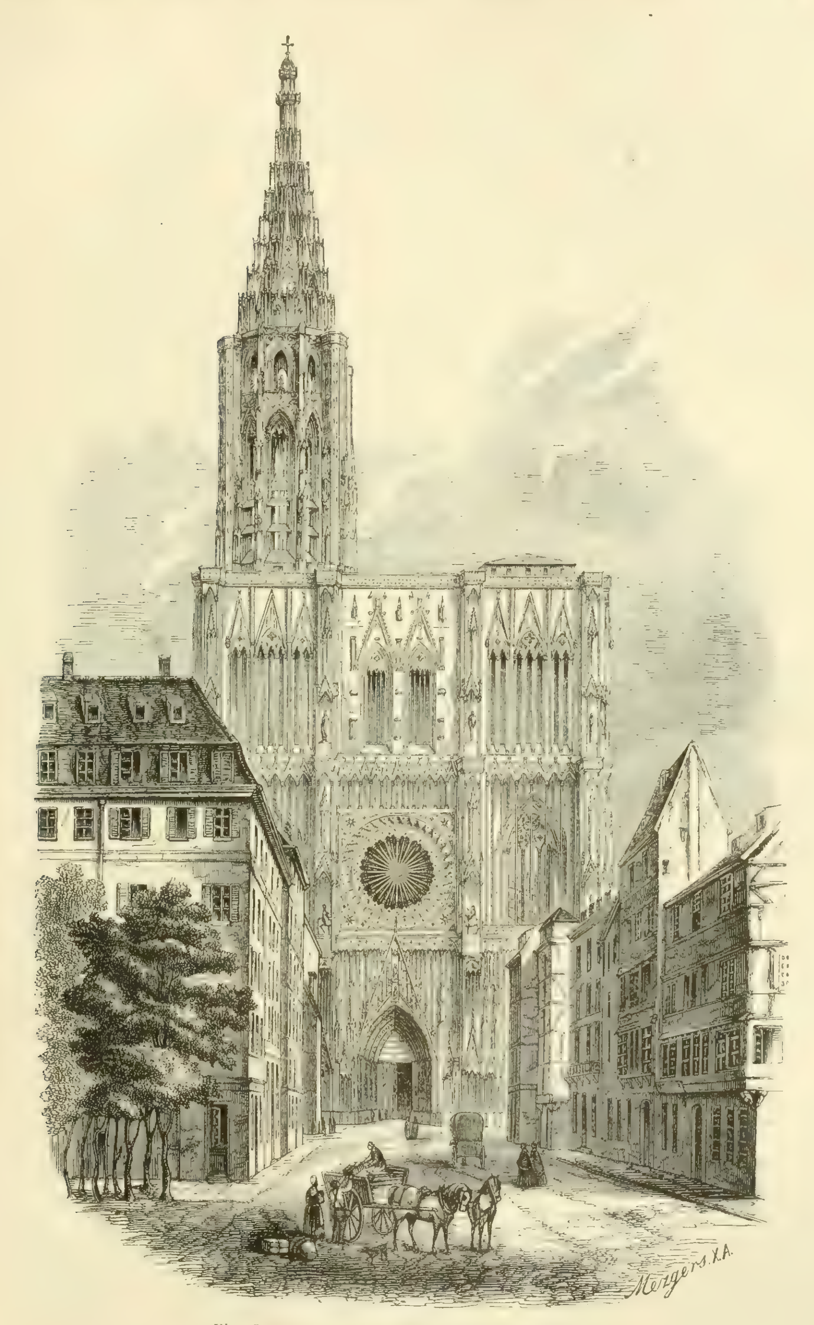


Fig. 572. Façade des Münsters zu Strassburg.

ten mit einer Säule wechselnden Pfeilern, den attischen Basen mit Eckblättern noch dem Uebergangsstyl angehört, in den durchgängigen Spitzbögen der Wölbungen und

der Fenster und den schlichten Strebebögen des Aeusseren sich zur Gothik bekennt. Die Fenster, in den Seitenschiffen einfache, in den Oberwänden dreifach gruppirte, zeigen noch keine Spur von Maasswerk; ebenso beginnt gothische Detailbildung und Ornamentik erst an der westlichen Grenze des Schiffes. Dort aber wurde dann, nachdem auf dem Querschiff noch in demselben Styl ein achteckiger Thurm zu Stande

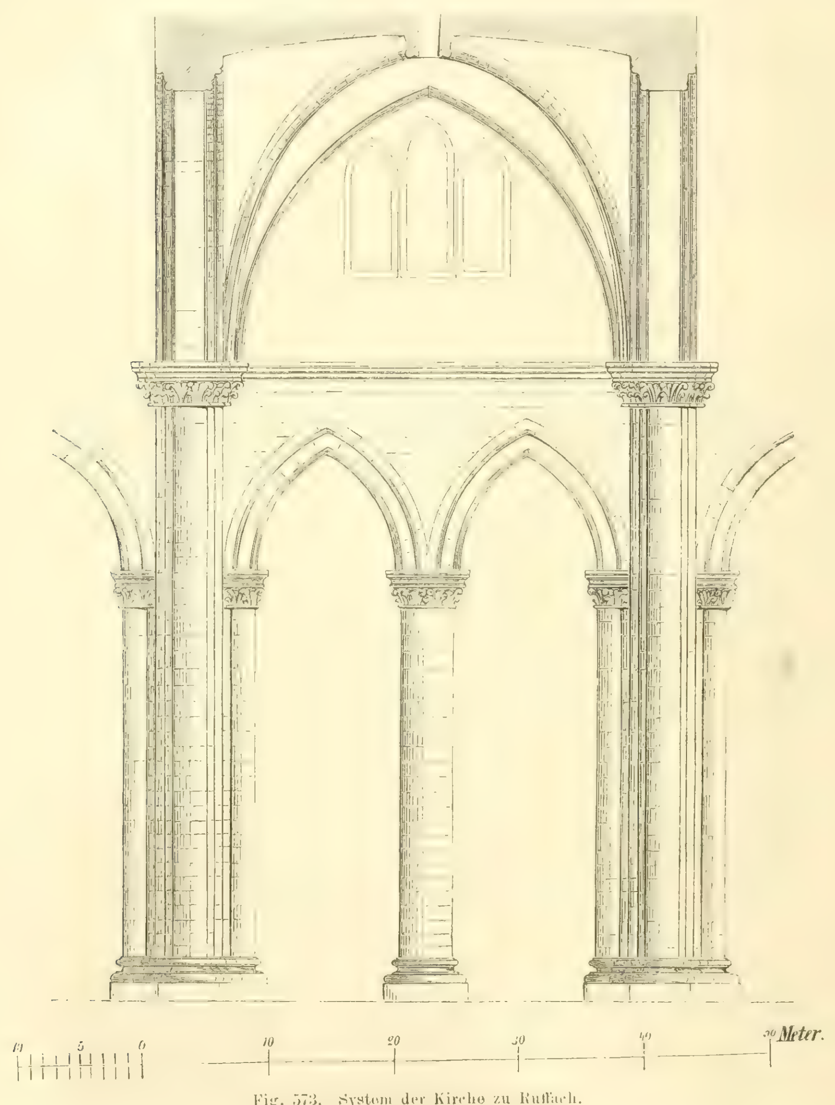


Fig. 573. System der Kirche zu Ruffach.

gekommen war, gegen Ende des 13. Jahrh. ein glänzender Portalbau mit prächtiger Rose und zwei (unvollendeten) Thürmen begonnen, an welchem der Einfluss der Strassburger Münsterfaçade sich zu erkennen gibt. Der Chor ist ein eleganter Bau etwa vom Ende des 13. Jahrh., einschiffig und aus dem Achteck geschlossen. — Unmittelbar an das Schiff von Ruffach reiht sich das Schiff von S. Martin in Colmar, ein Bau von durchgebildet frühgothischer Anlage, mit eng gestellten durch Dienste gegliederten Pfeilern, schmalen Gewölbjochen und entwickelten Maasswerkfenstern. Nur sind die Details etwas stumpf, nüchtern und derb, auch macht die

Colmar.

Oberwand wegen des mangelnden Triforiums einen zu leeren Eindruck. Ueberall verräth sich eine gewisse sparsame Knappheit; die Profile an Fenstern, Bögen und Kämpfern sind breit und schwer, die oberen Kapitäle haben zwar gothisches Laubwerk, aber ohne Deckplatten, die unteren sind bloss in schlichter Profilirung glockenförmig gestaltet. An den Pfeilerbasen finden sich noch mancherlei romanische Reminiscenzen, selbst an denen der westlichen Thurmhalle; die Ecken des Chores zeigen noch völlig romanische Pfeilerbildung, wie denn offenbar das Querschiff der früheste Theil ist, vielleicht noch von einem Meister der älteren Schule begonnen. Bald darauf hat dann ein Meister *Humbert* (der sich an dem originellen Querschiffportal abgebildet hat und *Maistres Humbret* nennt) das Schiff begonnen, dessen Bau indess bis in's 14. Jahrh. währte. Ein stattlicher Façadenbau mit zwei Thürmen und breiter Halle zwischen denselben bildet den Abschluss. Der lang vorgelegte Chor, seit c. 1350 durch einen Meister *Wilhelm von Marburg* († 1364) errichtet, zeigt die Formen des 14. Jahrh. — Eleganter und feiner tritt der frühgothische Styl dann am Münster

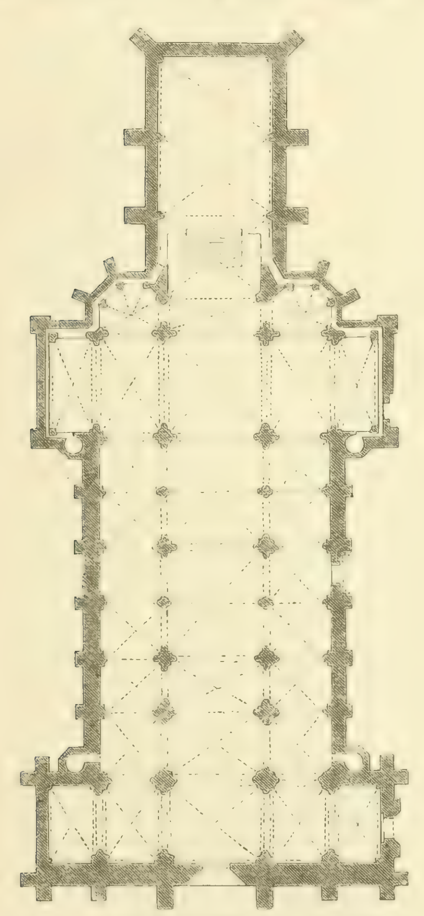


Fig. 574. Grundriss des Münsters zu Schlettstadt.

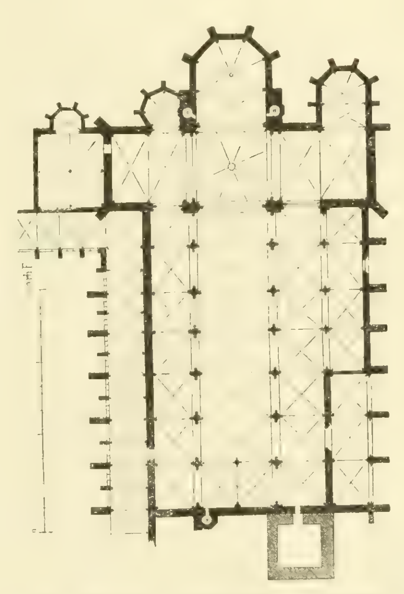


Fig. 575. Münster zu Weissenburg. Grundriss.

S. Georg zu Schlettstadt auf, einem der edelsten Werke dieser Gruppe, das in mancher Hinsicht eine Entwicklungsstufe zwischen den beiden zuletzt erwähnten Denkmalen einnimmt. Merkwürdig ist schon die Anlage des Chores (Fig. 574), der geradlinig abschliesst und sich hoch über einer gothischen Krypta erhebt, dann aber zu beiden Seiten eine zierliche Polygonkapelle gegen das Querschiff öffnet. Geradezu romanische Reste bewahren noch die Mauern der Seitenschiffe, und auch die ersten beiden Gewölbjoche haben die breite sechstheilige Anordnung. Selbst in den gothisch gegliederten Pfeilern wirkt romanische Sitte nach, denn ihre Reihe besteht abwechselnd aus kräftigen Pfeilern mit acht, und schwächeren mit vier Diensten. Aus romanischer Zeit stammt dann noch der breite achteckige Thurm auf dem Querschiff. Am westlichen Ende erweitert sich das Langhaus zu einer grossartigen Vor-

Schlettstadt.

halle, über welcher zwei Thürme aufsteigen. Da aber die Façade in einer engen Strasse liegt, so kam der Architekt auf den originellen Einfall, den südlichen Quergiebel dieses westlichen Kreuzschiffes als Façade in den eleganten Formen des edel durchgebildeten Styles zu behandeln, was zu einer eben so prächtigen als eigenthümlichen Wirkung führte. Der Chor hat erst im 14. Jahrh. seinen Ausbau erhalten. Das sechzehntheilige reiche Fenster der Schlusswand lässt die Polygonform leicht verschmerzen. — Wieder ein anderes Bild gewährt das Schiff der Abteikirche von Mauresmünster, deren mächtigen romanischen Westbau wir oben S. 412 besprachen. Noch in der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. wurde diesem Theil ein neues Langhaus angefügt, das zwar noch völlig romanisch angelegte reich gegliederte Pfeiler hat, in allem Uebrigen dagegen eine der frischesten, liebenswürdigsten Blüthen gothischen Styles ist. Vier Gewölbjoche im Hauptschiff und in den Seitenschiffen bilden das Langhaus, an welches ein weit ausladendes Querschiff derselben Zeit sich legt. Letzteres hat in seinen Details noch romanische Formen, dagegen haben sämmtliche Kapitäle im Langhause und die verkröpften Konsolen in den Seitenschiffen ein gothisches Laubwerk, in welchem die Kraft des noch jugendlichen Styles mit überströmender Frische sprudelt, und selbst der Humor in keck erfundenen Gestalten zu seinem Rechte kommt. Der Chor wurde erst in der Renaissancezeit, aber nach gothischem Grundplan und mit gothisirenden Sterngewölben hinzugefügt. — Endlich wird diese interessante Reihe durch eins der bedeutendsten Werke des Elsass, das bis jetzt in den kunstgeschichtlichen Werken mit Stillschweigen übergangene Münster S. Peter und Paul zu Weissenburg abgeschlossen (Fig. 575). Es ist ein edles Werk, in elegant vollendeter Gothik durchgeführt, wahrscheinlich um die Mitte des 13. Jahrh. begonnen, da 1284 der Hochaltar eingeweiht wurde*). An ein Querschiff von beträchtlicher Länge stossen zwei polygone Seitenkapellen, und in der Mitte der kurz vorgelegte, aus dem Achteck geschlossene Chor. Gleich dem Strassburger Münster hat auch hier die Vierung eine achteckige Kuppel, über welcher ein Thurm emporsteigt. Das Langhaus hat jederseits sieben Arkaden auf fein gegliederten Pfeilern, die das 33½ Fuss weite Mittelschiff von den Abseiten trennen. An der Oberwand ist das Stabwerk der Fenster herabgeführt, um die Leere der Wandfläche zu beleben. Das Verhältniss des Innern ist schlank und leicht, doch erhebt sich das Mittelschiff mässig über die Seitenräume. Gehoben wird der reiche Eindruck durch Reste trefflicher Glasgemälde in den Fenstern und durch Wandbilder, welche sich über die ganzen Querschiffflächen breiten und neuerdings aufgedeckt worden sind. An die Nordseite der Kirche stossen elegante gothische Kreuzgänge, an der Südseite aber ist ein zweites Seitenschiff angebracht, dessen westlicher Theil mit drei Jochen sich als hohe, prächtige Vorhalle nach aussen öffnet. Dies Auskunftsmittel wählte man, weil an der Westseite durch Beibehaltung eines alten romanischen Thurmes die Ausbildung der Façade gehemmt war. Ein Bau von etwas einfacheren Formen, dreischiffig mit vorgeschobenem einschiffigen, aus dem Achteck geschlossenen Chor ist die Kirche zu Nieder-Haslach, 1274 begonnen, aber schon 1287 durch Brand beschädigt, so dass nur der Chorschluss gerettet wurde. Als man sodann bis 1294 den Chor neu aufführte, erweiterte man ihn, wie jetzt noch der Grundplan zeigt**), um Einiges und fügte dann dem lang vorgeschobenen Chor ein dreischiffiges Langhaus von vier Jochen an, welches mit einer stattlichen Thurmhalle schliesst. Ein Sohn Erwins von Steinbach leitete bis 1330 den Bau, der in neuerer Zeit hergestellt wurde, ohne indess eine Vollendung des Thurmes zu erfahren. Noch späterer Zeit gehört endlich die zierliche Kirche zu Thann, 1351 begonnen, durchweg schon die spielenden Formen der decorativ ausgearteten Gothik verrathend. Ihren Hauptreiz bildet ausser einem reich geschmückten Portal der zierlich durchbrochene Thurmhelm, der 1576 durch *Remigius Walch* vollendet wurde (Fig. 576).

Mauresmünster. Weissenburg. Nieder-Haslach. Thann.

Lothringen.

In Lothringen wird der französische Styl mit seinen reicheren Formen ebenfalls schon um die Mitte des 13. Jahrh. eingebürgert, aber die centralisirende Anlage

*) Die Kirche zu S. Peter und Paul zu Weissenburg von Prof. *Ohleyer*. Weissenburg 1863. S. 17.
**) A. *Woltmann* in Lutzow's Zeitschrift VII. 268.

des Chores mit Umgang und Kapellenkranz wird auch hier zurückgewiesen und dafür die einfachere Gestalt des Chores mit Kapellen an den Kreuzarmen vorgezogen. Das

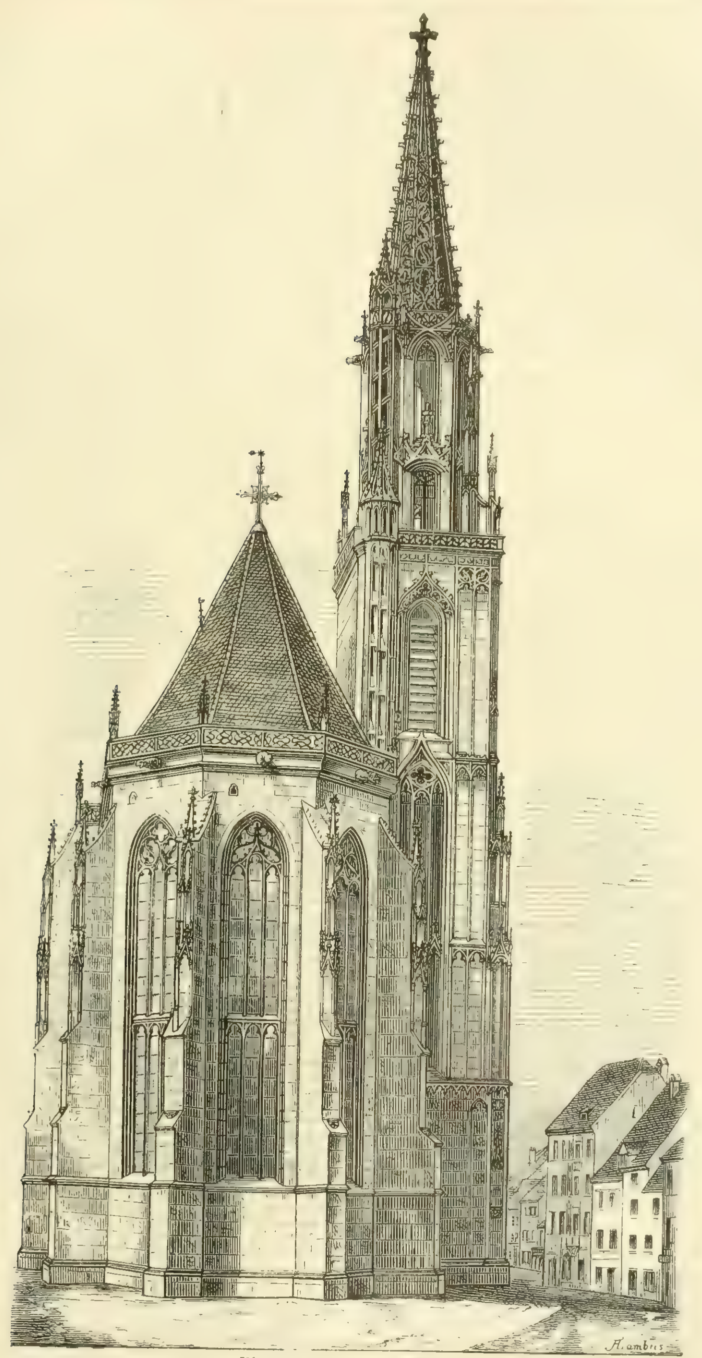


Fig. 576. Kirche zu Thann.

glänzendste und grossartigste Werk ist die Kathedrale von Metz, noch im 13. Jahrh. begonnen, dann aber unterbrochen, so dass 1330 beim Wiederbeginn des Baues zu

Kathedrale von Metz.

sechs vorhandenen Pfeilern im Schiff vier neue stärkere hinzugefügt wurden*). Diese sollten die beiden Glockenthürme tragen, aber noch nicht den Abschluss bilden; denn auffallender Weise wurde der Bau im Anfange des 16. Jahrh. nach Westen noch um drei Joche verlängert, so dass das Schiff jetzt acht Gewölbjoche zeigt. Die Maasse sind sehr ansehnlich; das Mittelschiff misst 45 Fuss im Lichten und 135 Fuss Höhe, die Seitenschiffe sind bis zur Pfeileraxe 23′ 4″ breit, die gesammte Länge des Baues beträgt 380 Fuss. Im Aufbau herrscht also die extreme französische Höhenentwicklung, die durch kühne Fenster, durchbrochene Triforien und schlanke Pfeiler mit aufgesetzten Diensten sich geltend macht. Im Grundplan tritt zwar eine Anlehnung an das französische System ein, sofern der mit dem Querschiff erst seit 1486 errichtete Chor den Umgang mit drei Kapellen zeigt, aber diese Form kommt doch in beträchtlicher Verkümmerung zur Erscheinung. Die oberen Theile zeigen den glänzenden Styl des 14. Jahrh.; die luftige, pikant durchbrochene Bekrönung des südlichen Thurmes, die dem Baue ein so originelles Profil verleiht, ist in spielenden Flamboyantformen ausgeführt. Die Façade ist ein Renaissancebau. — Ein kleinerer, aber nicht minder anziehender Bau ist die Kirche S. Vincent daselbst. Im J. 1248 begonnen, erfuhr der Bau bald darauf eine lange Unterbrechung, so dass erst 1376 die Einweihung stattfinden konnte**). Diesem Verhältniss entspricht der vorhandene Bau, dessen untere Theile noch romanisirende Formen haben, während die oberen Partien die flüssigen, aber etwas mageren Profile des 14. Jahrh. zeigen. Schön und reich ist die Choranlage, welche aus drei durch kleine viereckige Kapellen verbundenen polygonen Apsiden besteht. Lebendig entwickelt sich die Gliederung der Wände durch Bogenstellungen auf einwärts tretenden Strebepfeilern und durch Laufgänge, die auch an Stelle des Triforiums angebracht sind. Die Façade besteht aus einem stattlichen Renaissancebau. Ein Thurmpaar war neben dem Chor beabsichtigt, wie es in diesen Gegenden mehrfach vorkommt.

S. Vincent zu Metz.

— Verwandte Anlage hat nun auch die Kathedrale von Toul, deren kurz vorgelegter Chorbau aus dem Zwölfeck geschlossen ist und zwei Kapellen neben sich hat, die mit einem Obergeschoss sich ebenfalls gegen das Innere öffnen und einer doppelten Thurmanlage als Basis dienen. Diese Theile sind unter Bischof Conrad Probus (1272—1290) sammt den Gewölben der Seitenschiffe vollendet worden***). Das Langhaus wurde indess später bis auf sieben Joche verlängert, und eine Thurmhalle daran gefügt, die indess gleich der grossartig disponirten Façade erst dem Flamboyantstyl angehören. In der Entwicklung des Oberbaues macht sich der deutsche Einfluss durch Verschmähung des Triforiums und vielleicht auch durch die etwas derbe, fast nüchterne Auffassung der Formen geltend. Die eleganten Kreuzgänge an der Südseite gehören zu den besten Theilen dieses im Ganzen nicht sehr erfreulichen Baues.

Kathedrale von Toul.

— Ein Werk von geringeren Dimensionen ist S. Gengoult daselbst, wo der Chor sich nach dem Vorgange von S. Yved in Braine und mehreren rheinischen Kirchen, wie Xanten und Oppenheim, mit zwei schräg gegen die Hauptapsis gestellten Seitenkapellen bildet. Das Querschiff tritt weit heraus, das Langhaus dagegen besteht nur aus vier Gewölbjochen, die auffallender Weise auf achteckigen mit acht Diensten versehenen Pfeilern ruhen. Die östlichen Theile haben noch frühgothisches Laubwerk an den Kapitälen; das Uebrige trägt den Charakter des 14. Jahrh. So verhält es sich auch mit den Fenstern, die im Chor wunderliche Versuche mit der Maasswerkbildung blicken lassen. Prächtige Glasgemälde des 14. Jahrh. schmücken die Chorfenster. Die Façade mit ihren zwei Thürmen zeigt bereits Flamboyantformen. Derselben Spätzeit gehört der elegante, phantasievoll durchgebildete Kreuzgang an, der sich der Nordseite der Kirche anschliesst.

S. Gengoult zu Toul.

Dom zu Köln.

Zu edelster Harmonie und grossartigster Durchführung, die indess nicht frei von schulmässiger Regelrichtigkeit bleibt, entfaltet sich die gothische Architektur am Dom zu Köln,†) dessen Chor im J. 1248 gegründet und erst 1322 geweiht wurde (vgl. die

*) Notice historique sur l'église cathédrale St. Etienne de Metz. 8. Metz 1861. p. 12.

**) *J. Veronnais*, Guide de l'étranger à Metz. 3e éd. Metz. p. 35.

***) Notice sur la cathédrale de Toul, par M. l'abbé *Guillaume*. Nancy 1863. p. 10.

†) Vergl. das Prachtwerk von *S. Boisserée*, gr. Fol. Stuttgart 1821 ff. und das kleinere Werk vom J. 1842. Dazu der ausgezeichnete Aufsatz von *Fr. Kugler* in der Deutschen Vierteljahrsschrift vom J. 1842, mit Detailzeichnungen; wieder abgedruckt in den Kleinen Schriften etc. II. Bd. — Ferner: *Fr. Schmitz*, der Dom zu Köln mit historischem Text von *L. Ennen* (soll in 25 Lieferungen à 6 Blatt gr. fol. erscheinen.) Köln und Neuss 1865 u. folg.

Abbildungen Fig. 467—70, 489, 490, 492, 493, 500). Mit seinem siebenseitig polygonen Schluss, Umgang und Kranz von sieben polygonen Kapellen folgt er genau dem bereits an mehreren französischen Kathedralen gewonnenen System, ja er ist in den östlichen Theilen eine fast ganz übereinstimmende Copie der Kathedrale zu Amiens (vgl. Fig.

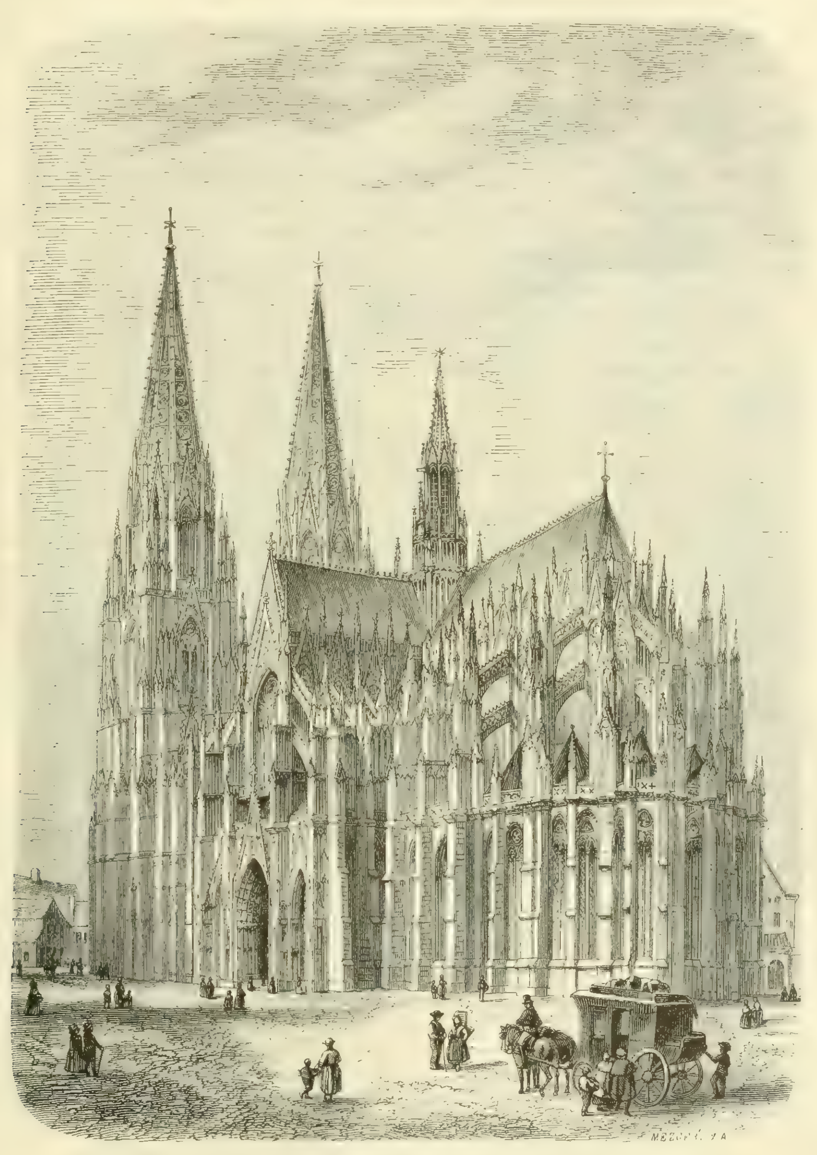


Fig. 577. Ansicht des Doms zu Köln.

523): aber er führt das System zu grosser Lauterkeit, Folgerichtigkeit und Klarheit durch. Die Pfeilerstellung ist so dicht, dass die Gewölbe in den Seitenschiffen quadratische Felder bilden. Vier Gewölbe kommen auf den Chor, sechs auf das fünfschiffige Langhaus. Der Querbau ist dreischiffig und hat in jeder Façade drei prachtvolle Portale. Die Ausführung athmet bei höchstem Reichthum durchaus den Geist strenger Gesetzmässigkeit, keuscher Reinheit und hohen Adels. Die Verhält-

nisse sind von beträchtlicher Ausdehnung. Der ganze Bau hat eine äussere Länge von 532 Fuss; die Thürme sind auf gleiche Höhe berechnet. Das Mittelschiff steigt im Scheitel bis zu 140 Fuss bei nur 44 Fuss lichter Breite, so dass die Höhe fast aus dem Verhältniss zu schreiten scheint. Am Aeusseren lässt sich die Entwicklung des Styls nach den einzelnen Theilen deutlich verfolgen, die unteren Partien des Chors sind am einfachsten und strengsten, dagegen entfaltet sich das verschlungene, reich geschmückte Werk seiner Strebebögen und Pfeiler zu einem üppigen, das Auge berauschenden Eindruck. Bei aller Anerkennung der Grossartigkeit der Anlage und der consequenten Durchführung des Styles ist aber doch zu betonen, dass die Gothik hier durch zu strenges, ja starres Festhalten am Prinzip zu Ergebnissen gelangt ist, welche an Stelle künstlerischer Freiheit und der aus ihr gleichsam unbewusst fliessenden Harmonie das zweifelhafte Resultat eines zu weit getriebenen Calcüls gesetzt haben. Der Eindruck, welchen Kathedralen wie Chartres und Laon in ihrer strengen Gebundenheit, Amiens, Tours und so manche andre französische Kathedralen des entwickelten Styles in ihrer vollendeten Schönheit machen, wird in Köln nicht erreicht. Im Innern wirkt die Enge des Hauptschiffes bei extremer Höhenentfaltung beängstigend und drückend; am Aeusseren verwirrt, namentlich am Chor, die Ueberfülle der Constructionsformen in ihrer ornamentalen Ausbildung; die Façade endlich mit ihrer Fünftheilung erscheint zu stark zerschnitten, zu schmal im Mittelfelde, kurz ungünstig in den grossen Hauptverhältnissen: mancher einzelner

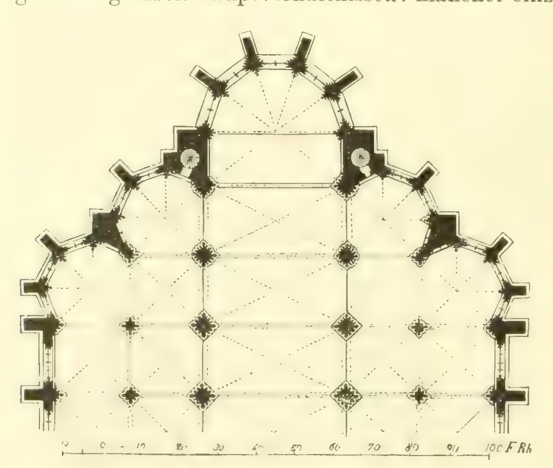
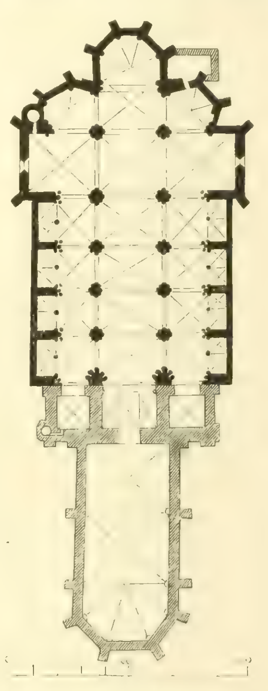


Fig. 578. Stiftskirche zu Xanten. Chor.


Fig. 579. Katharinenkirche zu Oppenheim.

Unschönheiten wie der halbirten Fenster an den Ecken des Baues und der zu Portalen maskirten Fenster der Façade nicht zu gedenken. Neuerdings ist unter tüchtiger Leitung dies Hauptwerk mittelalterlicher Schöpferkraft, das noch vor seiner Vollendung als Halbruine auf uns gekommen war, bekanntlich wieder in Angriff genommen worden. Zu den beiden kolossalen, auf 500 Fuss Höhe berechneten Thürmen hat man die alten Baurisse glücklich aufgefunden.*) Sie sind einer der höchsten Triumphe architektonischer Conception. Fern von dem entschiedenen Horizontalismus französischer Façaden bauen sie sich von unten in strengster Consequenz aus einzelnen verticalen Gliedern auf, entfalten ihre aufsteigende Tendenz in immer lebhafterem, rascherem Pulsiren, immer leichteren, luftigeren Formen, so dass zuletzt die hohen durchbrochenen Steinpyramiden den Sieg über die schwere irdische Masse in stolzer Kühnheit himmelan tragen. Gleichwohl ist in ihnen das Verticalprinzip schon zu einer

*) Facsimilirte Stiche derselben sind von *Moller* herausgegeben. Fol. mit Text in 4. Darmstadt.

extremen Ausschliesslichkeit gesteigert, welche nicht überall eine ganz harmonische Lösung der grossen Probleme zugelassen hat. Als ersten Meister des Baues, wahrscheinlich also auch als Urheber des Planes, sei es zum Chor allein oder zur ganzen Kirche, lernen wir aus den Urkunden Meister *Gerhard von Rile* (aus dem benachbarten Dorfe Riel) kennen, welcher 1302 als verstorben aufgeführt wird, aber schon 1296 am Dom einen Nachfolger in Meister *Arnold* erhalten hatte. Dessen Sohn *Johannes* wird seit 1308 als Dombaumeister erwähnt und hat, da er c. 1330 starb, den Chor zu Ende geführt. Ob von ihm der Plan zum Langhausbau entworfen wurde, muss dahingestellt bleiben. Wir finden also, wie es bei so grossartigen, complicirten Monumenten nicht anders anzunehmen ist, in dieser Zeit überall weltliche Meister als ausführende und entwerfende Architekten.

Kirche zu Altenberg.

In naher Verwandtschaft mit dem Dom zu Köln steht die benachbarte Abteikirche Altenberg,*) 1255 gegründet und nach zehn Jahren im Chor, 1379 dagegen erst im Ganzen vollendet. Nur tritt hier eine den Gesetzen des Cisterzienserordens entsprechende grössere Einfachheit der Anlage und der Ausbildung hervor. So haben die Rundpfeiler keine Dienste und die Fenster nur eine Bemalung grau in grau (sogenannte Grisaillen), jedoch von sehr edlen, teppichartigen Mustern. — Kölnischen Einfluss zeigt ferner die schöne, 1263 begonnene Collegiatkirche zu Xanten,**) fünfschiffig, ohne Querhaus, mit ungemein reichem und harmonischem Chorschluss (Fig. 578) und von herrlicher Perspective. In den Formen dagegen hat man, da noch bis 1525 immerfort der Bau währte, mancherlei spätere willkürliche Elemente nicht zu vermeiden gewusst.

Kirche zu Xanten.

Katharinenkirche zu Oppenheim.

In edler Freiheit entfaltet sich die gothische Architektur auf's reizvollste an der Katharinenkirche zu Oppenheim***,) 1262 begonnen und 1317 vollendet. Hier sind die Pfeiler lebendig gegliedert, die Gewölbrippen trefflich profilirt, die Fenster zum Theil schon mit bloss decorativem Maasswerk von ungemein glänzender Ausbildung versehen. Die Choranlage zeigt eine originelle Vereinfachung des französischen Systems, wie sie auch in verwandter Weise in Xanten sich findet. Von höchst malerischer Wirkung sind aber die Kapellenreihen am Langhause, welche sich mit Säulchen gegen die Seitenschiffe öffnen und gleich diesen durch breite, glänzend entwickelte Fenster ein durch Glasgemälde harmonisch gedämpftes Licht erhalten. Ungewöhnlicher Weise erhebt sich auf der Vierung ein kräftiger achteckiger Thurm, während zwei noch romanische Thürme sich an die Westseite schliessen und mit einem erst 1439 geweihten Westchor in Verbindung stehen. Die südliche Seite des Schiffes ist als Schauseite behandelt und in ganzer Ausdehnung mit prachtvollem Maasswerk bedeckt, in dessen Behandlung man den Einfluss der Strassburger Façade mit ihrem durchbrochenen Gitterwerk erkennt. Die Höhenverhältnisse des Baues sind mässig, namentlich das Mittelschiff bei 60 Fuss Scheitelhöhe nur wenig über die 40 Fuss hohen Seitenschiffe emporgeführt.

Cisterzienser-Kirchen.

Die bisher erwähnten Bauten gehören fast alle den vornehmen Stiftern, Klöstern und Kathedralsitzen. Es war die höhere Geistlichkeit, es waren die Bischöfe und Domkapitel, welche den glanzvollen neuen Styl zuerst zur Verherrlichung des Cultus in Deutschland einführten. Eine besondere Stellung nahmen unter ihnen die Cisterzienser ein. Wie sie schon in Frankreich durch regen Baueifer sich ausgezeichnet hatten, so bewährten sie sich auch in Deutschland. Einige der grossartigsten Denkmale des romanischen Uebergangsstyles wurden durch sie in's Leben gerufen, wobei, wie in der Kirche zu Heisterbach, die gothischen Tendenzen bereits mitwirkten. Hieher gehört vor Allem im südlichsten Theile Schwabens die grossartige Cisterzienserkirche von Salem (Salmansweiler), 1297 begonnen und in rascher Bauführung im Wesentlichen zu Ende gebracht†). An einen fünfschiffigen geradlinig geschlossenen Chor legt sich in derselben Breite ein Querschiff, an welches wiederum in gleicher Breite das dreischiffige Langhaus sich fügt. Dieses ist höchst eigenthümlich gegliedert, da seine Pfeiler eine Tiefe haben, die über ein Drittel der Schiffbreite beträgt

*) Aufnahmen bei *C. Schimmel*: Die Cisterzienserabtei Altenberg. Fol. Münster 1832.

**) *C. Schimmel*: Westfalens Denkmäler alter Baukunst. Fol. Münster.

***) Vergl. das Prachtwerk: Die St. Katharinenkirche zu Oppenheim, von *Fr. H. Müller*. gr. Fol. Darmstadt. 1823. — Ausserdem Aufnahmen in *Moller's* Denkmälern.

†) Vgl. Reiseskizzen der Stuttgarter Architekturschule 1873.

und fast den Eindruck macht, als habe man die umgewandelten Strebepfeiler eines ursprünglich einschiffigen Baues vor sich. Ihr Zwischenraum ist daher mit besondern Kreuzgewölben überdeckt, an welche sich die doppelt so tiefen Gewölbe der Seitenschiffe schliessen. Der Formcharakter ist der einer freientwickelten Gothik aus der ersten Hälfte des 14. Jahrh., Pfeiler und Fenster in fein ausgebildeter Gliederung, die Maasswerke überaus elegant, voll reichen Wechsels, eines der grössten Meisterwerke dieser Art namentlich das kolossale Prachtfenster im nördlichen Quergiebel; die grossen Giebelwände des Chors und Querschiffes mit völlig durchbrochenen, auf freien Säulen vortretenden Arkaden in ungemein geistreicher Weise aufgelöst und gegliedert, wobei Studien von S. Urbain in Troyes sich ankündigen. Das Innere mit dem hoch aufragenden Mittelschiff von herrlicher Wirkung. Sodann muss die Cisterzienserkirche zu Kaisheim bei Donauwörth, von 1352—1387 erbaut, als eine der bedeutendsten Anlagen bezeichnet werden*). In freier Aufnahme des Grundrisses von Pontigny (S. 529) ist der Chor bei 32 Fuss Weite polygon geschlossen, und mit niedrigem doppeltem Umgange versehen, dessen äussere und schmalere Abtheilung dem bei den Cisterziensern beliebten Kapellenkranz gleichkommt. Der Dachreiter auf dem Kreuzschiff ist als stattlicher, reich aufgegipfelter kuppelartiger Thurm entfaltet. Noch bestimmter wirkt das Beispiel von Pontigny bei dem von 1343—1383 errichteten Chor der Kirche zu Zwetl (Fig. 580 u. 581), wo zwar die Umgänge hallenartig in gleicher Höhe emporgeführt sind, die Kapellen jedoch ein beträchtlich niedrigeres in weitem Polygon den Hauptbau umgebendes Seitenschiff bilden. Den geradlinigen Chorschluss wendete man dagegen in reich entfalteter Anlage bei den Chören der Kirchen zu Lilienfeld (vgl. die Abb. auf S. 417) und Heiligenkreuz an.

Kaisheim.

Zwetl u. a.

Fig. 580. Grundriss von Zwetl. (Nach von Sacken.)

Kirchen der Prediger und Bettelorden.

Wichtig wurde für die weitere Verbreitung des gothischen Styles der Umstand, dass die beiden neu entstandenen Orden der Dominikaner und Franziskaner (Minoriten) ihn alsbald in ihre Gunst nahmen. Da ihr Wirken hauptsächlich auf die Predigt in den volkreichen Städten hinzielte, bedurften sie grosser, lichter, luftiger Kirchen, die ihnen der gothische Styl am besten herzustellen vermochte. Sie streiften ihm daher allen überflüssigen Schmuck ab und führten ihn auf die grösste Einfachheit der Anlage zurück. Aber gerade durch diese Klarheit, praktische Uebersichtlichkeit und Schlichtheit empfahlen sich ihre stattlichen, hellen, geräumigen Bauten dem verständigen Sinne der Bürger, so dass nun bald auch städtische Pfarrkirchen den neuen Styl annahmen. Seit der Mitte des 13. Jahrh. lässt sich im mittleren und südlichen Deutschland eine ganze Reihe solcher Ordenskirchen nachweisen. Sie verzichten vor Allem auf den reichen Chorplan der französischen Kathedralen und Abteien und legen ihren meist polygon geschlossenen Chor als beträchtliche Verlängerung dem Mittelschiffe vor, von welchem ein Lettner ihn abschliesst. Die Seitenschiffe enden meist rechtwinklig, selten mit kleinen Polygonchören. Der Schiffbau, meistens mit erhöhtem Mittelschiff, befolgt in Pfeilern, Diensten, Gewölben die grösste Einfachheit, selbst Strenge. Nur die hohen Fenster geben durch ihre Lichtfülle und ihr Maasswerk dem Ganzen einigen Glanz. Das Aeussere ist völlig schmucklos; statt des Thurmbaues begnügt man sich mit einem bescheidenen Dachreiter auf dem Chore.

Am Rhein.

Am Rhein finden wir, ausser der schon genannten Minoritenkirche zu Köln, die seit 1239 entstandene Dominikanerkirche zu Koblenz, die Karmeliterkirche zu Kreuznach, die Dominikanerkirchen zu Colmar, Gebweiler und Schlettstadt

*) Vergl. *Sighart*, Bair. Kunstgesch. S. 370 ff.

im Elsass, ferner die zu Basel, Zürich und Bern, so wie den reizenden, mit prächtigen Glasmalereien geschmückten Chor der Kirche zu Königsfelden, die zum Gedächtniss des erschlagenen Kaisers Albrecht um die Mitte des 14. Jahrh. aufgeführt wurde. Ein merkwürdiger Bau ist die Dominikanerkirche zu Konstanz, jetzt zu einem Gasthof umgebaut. Man hat nämlich hier in frühgothischer Zeit (1234) die Säulenbasilika mit flacher Decke nach dem Beispiel des dortigen Münsters einfach nachgeahmt, ja sogar den achtzehn Säulen des Langhauses das achteckige romanische Würfelkapitäl des Domes gegeben (vgl. S. 403), während die übrigen Formen, namentlich die Fenster, der Gothik angehören. Ein langer, einschiffiger Chor wiederholt ebenso den in dortiger Gegend von früher Zeit her beliebten flachen Schluss. Selbst an der dortigen Stephanskirche ist dieselbe Anlage, jedoch mit achteckigen spätgothisch profilirten Säulen, nochmals wiederholt worden. Eine gothische Säulenbasilika, jedoch mit Gewölben, ist sodann die von 1233—1268 ausgeführte Dominikanerkirche (Paulskirche) zu Esslingen, deren Formen als eine weitere Entwicklung der noch strengeren Dionysiuskirche daselbst erscheinen. Ein sehr bedeutender im strengen gothischen System durchgeführter Bau ist dagegen die seit 1274 errichtete Dominikanerkirche zu Regensburg, das Muster einer schlichten, durch energische Behandlung und Klarheit der Verhältnisse ausgezeichneten Predigtkirche. Im mittleren Deutschland sind aus derselben Epoche die einfacheren Kirchen der Prediger und der Barfüsser sowie der Augustiner zu Erfurt hieher zu rechnen.

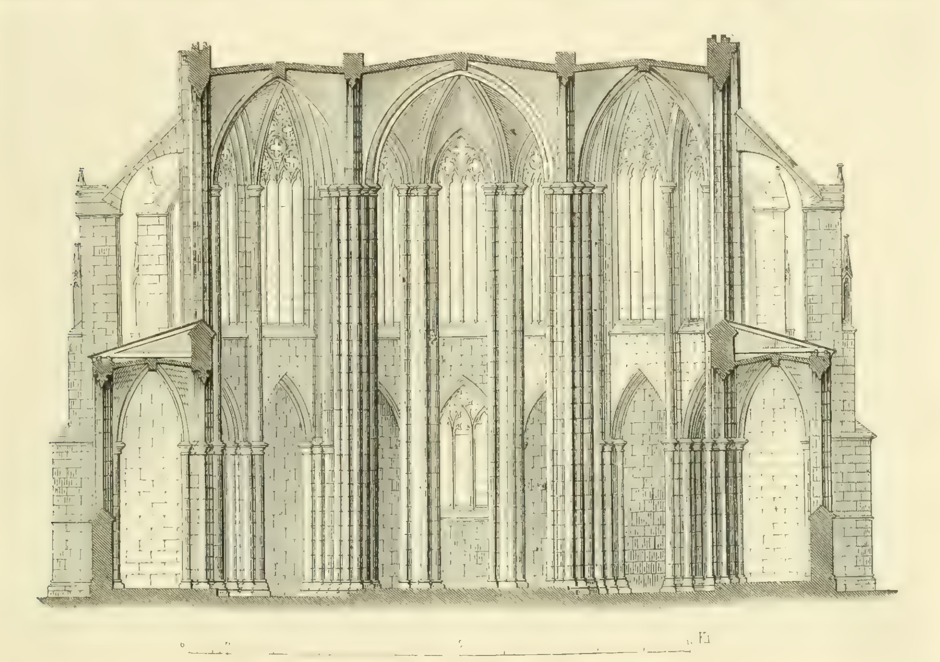


Fig. 581. Chor der Kirche zu Zwetl. Querschnitt.

Stiftsk. zu Pforzheim.

In den schwäbischen Giebieten mag zunächst die sehr interessante Stiftskirche von Pforzheim erwähnt werden, die den Uebergang aus romanischen Formen in ähnlich anziehender Weise darlegt wie gewisse Bauten des benachbarten Elsass. Der kräftige Westthurm stammt noch aus der Frühzeit des 12. Jahrh. und zeigt eine tüchtige Gliederung in rein romanischen Formen. Das Langhaus aber ist ein theils dem Uebergang, theils der Frühgothik angehörender Bau, dessen Kreuzgewölbe auf derben romanischen Pfeilern ruhen, von welchen die ehemaligen Säulen theilweise nur noch in den Basen sichtbar sind. Originell schliessen die beiden Seitenschiffe mit Nebenchören, die mit fünf Seiten des Achteckes weit über die Fluchtlinie des

Langhauses vortreten. Die spitzbogigen Kreuzgewölbe zeigen breite Gurte, von Rundstäben eingefasst, noch ganz in romanischer Weise; ebenso die Dienste die romanischen Schaftringe. Die Kapitäle aber sind schlank kelchförmig, zum Theil mit frühgothischem Laubwerk; namentlich aber zeigen die Fenster in den Seitenschiffen wie im Oberschiff merkwürdig variirende, schwankende Versuche mit dem noch ungewohnten gothischen Maasswerk, besonders durch Aneinanderreihen von einfachen Kreisen. Der Chor ist in spätgothischer Zeit umgebaut; er hat noch den hübschen Lettner, vor dessen Mitte ein Baldachin für den ehemaligen Laienaltar vorspringt. Nach solchen Versuchen tritt aber auch hier der neue Styl bald in ausgebildeter Weise auf. So muss zunächst die im Innern freilich stark restaurirte Marienkirche zu Reutlingen, 1247—1343 erbaut, als ein in strengen, einfachen Formen trefflich durchgeführtes Werk bezeichnet werden. Es ist eins der frühesten Beispiele einer im gothischen Styl ausgeführten städtischen Pfarrkirche, da das deutsche Bürgerthum im Allgemeinen erst mit dem 14. Jahrh. sich dieser Bauweise zuwendet. Die lebendig gegliederten Strebepfeiler mit später hinzugefügten Baldachinen und Statuen, die Strebebögen und der mit massiv steinerner Spitze bedeckte stattliche Westthurm geben dem Bau das Gepräge kräftiger Originalität. Der geradlinig geschlossene Chor mit seiner interessanten Wölbung und den beiden Seitenthürmen zeigt noch Spuren aus romanischer Epoche. Auch die Stiftskirche zu Wimpfen im Thal, c. 1259—1278 mit Beibehaltung der romanischen Westthürme erbaut,*) trägt in reicheren, eleganteren Formen das Gepräge frühgothischer Zeit und hat neben dem Chor ebenfalls zwei Thürme, wie es in den schwäbischen Bauten uns noch mehrmals begegnen wird. Es ist ein Werk, an welchem die Studien französischer Denkmäler in besonders frischer und energischer Weise zur Verwendung gekommen sind, und über dessen Entstehung eine alte Nachricht die merkwürdige Notiz bringt, dass dasselbe von einem damals gerade von Paris zurückgekehrten Architekten in französicher Weise („opere francigeno") errichtet worden sei. Besonders die Façade des südlichen Querschiffes mit ihrem statuengeschmückten Portale ist bezeichnend für diese Richtung.

Marienkirche zu Reutlingen.

Wimpfen im Thal.

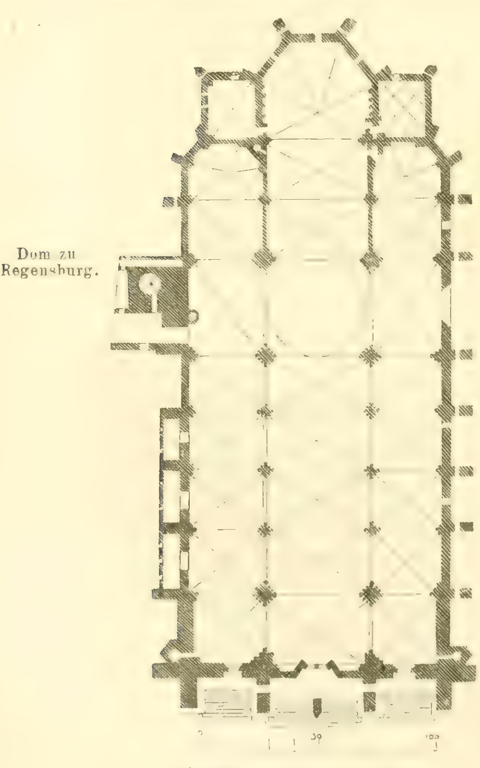


Fig. 582. Dom zu Regensburg.

Dom zu Regensburg.

Wenden wir uns von diesen westwärts vorgeschobenen Vertretern deutscher Auffassung weiter ostwärts im südlichen Deutschland, so finden wir als hervorragendes Denkmal gothischen Styles den Dom zu Regensburg (Fig. 582)**), 1275 begonnen, aber gleich so manchem seiner kolossalen Genossen erst in später Zeit vollendet. Das Aeussere sollte durch einen nicht zur Ausführung gekommenen achteckigen Thurm auf der Kreuzung und durch die beiden erst kürzlich vollendeten Westthürme eine besonders reiche Gruppirung erhalten. Eine sonst an deutschen Kirchen nirgends in dieser Grossartigkeit vorkommende fast zehn Fuss hohe Terrasse, durch Stufen zwischen den Strebepfeilern zugänglich und durch Oeffnungen in den Strebepfeilern zusammenhängend, umzieht den Bau. Die Verhältnisse des Innern sind ähnlich denen des Strassburger Münsters in edler Schönheit, weit und in maassvoller Höhenentwicklung durchgeführt, das Mittelschiff 95, die Seitenschiffe

*) Eine gediegene Aufnahme dieser interessanten Kirche wird in nächster Zeit durch *J. v. Egle* veröffentlicht werden. — Vgl. Dr. *A. v. Lorent*, Wimpfen am Neckar. Stuttgart 1870.

**) *Popp* und *Bülau*: Denkmäler von Regensburg.

52 Fuss hoch, die Oberwand wird durch ein Triforium gegliedert, die Kreuzarme treten seitwärts nicht heraus, der Chor hat ebenfalls eine schlichtere, aber schön durchdachte und selbständig in deutschem Sinne durchgeführte Anordnung. (Vgl.



Fig. 583. Inneres des Doms zu Regensburg.

Fig. 582). Man darf dieselbe als eine weitere Fortbildung des schon in romanischer Zeit an süddeutschen Bauten beliebten Grundplanes bezeichnen, dessen wesentliche Eigenheit darin besteht, die drei Schiffe neben einander bis zum Chorschluss

fortzuführen und diesen durch drei Apsiden zu bilden; oder wo ein Querschiff vorhanden, dasselbe nicht über die Langhausbreite heraustreten zu lassen. Letzteres ist hier der Fall, ähnlich wie wir es auch in Salem gefunden haben und genau so wie es in S. Urbain zu Troyes vorkommt. In's 13. Jahrh. fällt ausser dem Chor mit seinen Nebenchören das Querschiff, vom Langhause vielleicht ein Theil der Südseite, die durchweg frühere Formen zeigt als die nördliche. Die Säulchen der Blendarkaden und die Seitenchöre haben zum Theil sogar noch romanisches Laubwerk an den Kapitälen, sowie Eckblätter an den Basen. Die Fenster sind am südlichen Seitenschiff noch nicht in voller Breite entfaltet, sondern zwei schmale zweitheilige sind gruppirt und mit einem isolirten Rundfenster gekrönt. Am Chor und dem nördlichen Seitenschiff haben sie die voll entwickelte Form. Eigenthümlich sind im Chor (nicht unähnlich der Behandlung in der Elisabethkirche zu Marburg) die doppelten Fensterreihen über einander, welche wohl eine Erinnerung an das reichere System der französischen Choranlage gewähren sollen. Das Triforium, eine einfach durchlaufende Galerie, ist im Chorschluss und der Façade des Querschiffs durchsichtig als Fortsetzung der Fenster gestaltet*). Die Façade ist durch zwei mächtige, neuerdings unter *Denzinger* in mustergültiger Weise mit durchbrochenen Helmen ausgebaute Thürme ausgezeichnet, in deren Behandlung trotz der späten willkürlichen Einzelgliederung sich eine gewisse klare Ruhe und massenhafte Anlage wohlthuend bemerklich macht. Doch ist nicht zu leugnen, dass der Mittelbau der Façade an einer ungünstigen Zersplitterung der Motive leidet, besonders durch die Anwendung zweier gleichartigen Fenster neben einander, die auch im Innern den Mangel einer grossartig zusammenfassenden Einheit in Form einer Rose oder eines einzelnen bedeutend breiteren spitzbogigen Fensters vermissen lassen. Auch das Portal, durch eine originelle dreiseitige Vorhalle (am Dom zu Erfurt wiederholt) mehr maskirt als markirt, ist zu unansehnlich. Ein älterer romanischer Glockenthurm an der Nordseite des Querschiffs ist ohne künstlerische Bedeutung. — In anziehender Weise nimmt die zierliche Kirche von Nabburg die flüssig entwickelten Formen von Regensburg auf. Es ist ein schon durch die hohe Lage auf steilem in das Nabthal abfallendem Hügel weithin malerisch wirkender Bau, merkwürdig genug mit Doppelchören im Osten und Westen ausgestattet. Das schlanke, aus fünf Jochen bestehende Mittelschiff wird durch gegliederte Bündelpfeiler von dem niedrigen Seitenschiff getrennt; der Ostchor sammt dem mit prächtigen Fenstergruppen geschmückten Querschiff — in der Südwand desselben zwei lange dreitheilige Fenster, darüber eine grosse Rose — wirkt durch seine Höhe schon von aussen imposant. Am Westchor sind aussen über den Fenstern Wimperge in Relief angedeutet. Ist dies ein in die Mitte des 14. Jahrhunderts zu weisender Bau, so besitzt dagegen im südlichsten Theile Oberbaierns Berchtesgaden im Chor seiner Propsteikirche ein interessantes Werk, das um 1275 begonnen sein mag. Von der älteren romanischen Kirche besteht ausser einem Portal zum Kreuzgang nur die neuerdings restaurirte Façade mit ihren zwei Thürmen und der Vorhalle; das Schiff ist in spätgothischer Zeit umgebaut; aber der Chor zeigt edle frühgothische Formen, an den Kapitälen der Gewölbdienste sogar noch romanische Ornamente, die Fenster dagegen mit Kehlen und Rundstäben trefflich gegliedert und mit durchgebildetem Maasswerk aus Vier- und Fünfpässen versehen. Zwei fast quadratische Gewölbfelder von 40 F. lichter Breite bilden den stattlichen Raum, an welchen sich die beträchtlich schmalere, 28 F. breite aus fünf Seiten des Achtecks geformte Apsis legt. Etwas später, seit 1330, erhob sich in Ettal das von Kaiser Ludwig dem Baier gestiftete, für Geistliche und Ritter nach Art eines Graltempels angelegte Kloster mit der höchst eigenthümlichen, im vorigen Jahrh. leider umgebauten Kirche im Zwölfeck, dessen Gewölbe auf einer schlanken Mittelsäule ruht, rings von Umgängen und darüber von zwölf Kapellen umgeben. Es ist einer der seltenen Centralbauten, welche die gothische Epoche hervorgebracht.

Nabburg.

Berchtesgaden.

Ettal.

*) *F. Adler* beginnt eben in der D. Bauzeitung (1875 n. 27) eine eingehende Untersuchung über den Regensburger Dom.

Böhmen.

Eine überaus fruchtbare Bauthätigkeit entfaltete sich in Böhmen unter der Regierung des kunstliebenden und unternehmungslustigen Kaisers Karl IV. Zur Ausführung seiner Pläne brachte er von Avignon einen französischen Meister mit, den *Matthias von Arras*, welcher seit 1344 den Bau des Domes auf der Höhe des Hradschin leitete, aber schon 1352 starb. Ihm folgte ein bedeutender schwäbischer Meister *Peter von Gmünd*, mit dem Zunamen *Parler* (d. h. der Parlirer), der, 1333 geboren, schon mit 23 Jahren (1356) zur Fortführung des Baues berufen ward. Der im J. 1344 von Matthias von Arras, offenbar nach eigenem Plan, begonnene, 1385 durch Meister *Peter* beendete, aber nur in seinen östlichen Theilen fertig gewordene Dom zu Prag*) befolgt wieder die reiche Chorbildung französischer Kathedralen (vgl. Fig. 584), zeigt jedoch in den Gliederungen den Einfluss der späteren Zeit. Besonders erkennt man das an der schmächtigen Anlage der Pfeiler, an den netzförmigen Gewölbrippen, die unmittelbar sich aus jenen verzweigen, sodann an der Magerkeit aller Details, die sich auch an der Ausbildung des Strebe-

Dom zu Prag.

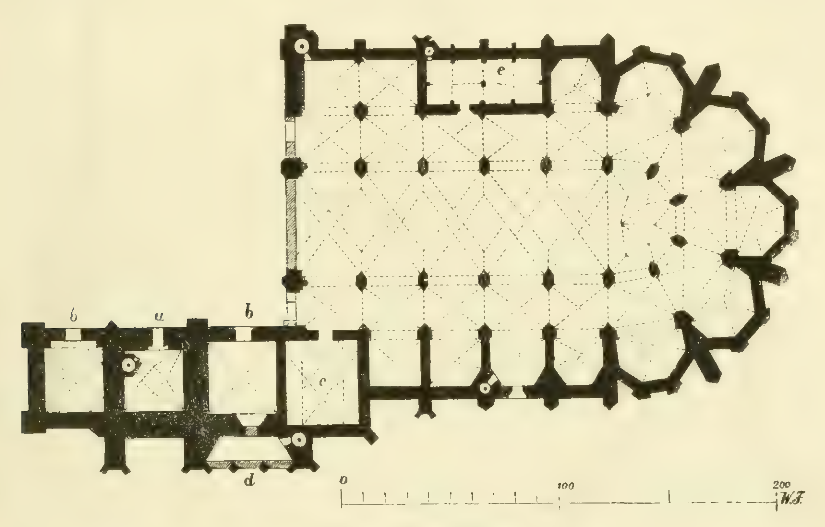


Fig. 584. Dom zu Prag.

werks geltend macht. Ausser dem Dom errichtete Meister Peter die später durch einen Umbau entstellte Allerheiligenkirche, sodann aber die mit Recht berühmte, noch unversehrt bestehende Moldaubrücke, ein Meisterstück der Technik, zudem durch die beiden Thürme mit ihren malerischen Formen von grossartiger architektonischer Wirkung. Schon 1360 begann der vielbeschäftigte Meister den Chorbau der Bartholomäuskirche in Kolin. Es galt hier ein dreischiffiges älteres Langhaus von mässigen Verhältnissen und fast gleich hohen Schiffen abzuschliessen. In rücksichtslosem Streben nach neuen Wirkungen gab Meister Peter seinem Chor im Mittelschiff eine Höhe von 100 F., d. h. fast das Fünffache der Breite und schloss ihn mit vier Seiten des Achtecks, so dass also, wie am Chor zu Freiburg, ein Pfeiler, nicht eine offene Arkade in die Längenaxe fällt. Dazu fügte er, ebenfalls nach jenem Vorbilde, einen Umgang mit fünf Kapellen, die er indess zwischen die nach innen gezogenen Strebepfeiler legte. In allen diesen Neuerungen erkennt man unschwer den unruhigen, subjectiv erregten Geist der Zeit.

Moldaubrücke.

Kolin.

Andere böhmische Bauten jener Epoche verrathen, wenn nicht die eigene Hand des Meisters, doch jedenfalls seinen Einfluss. Gewiss rührt von ihm selbst noch die merkwürdige Anlage der 1377 eingeweihten Karlshofer Kirche zu Prag (Fig. 585), deren Schiff ein regelmässiges Achteck ausmacht und von einem ungemein kühn ge-

Karlshofer Kirche zu Prag.

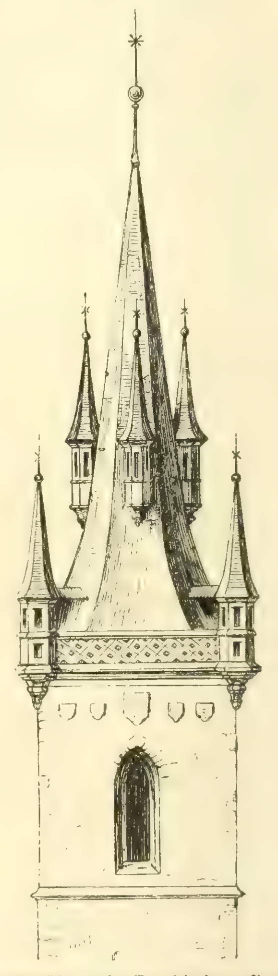
*) Vergl. *Grueber* in den Mittheilungen der k. k. Centralcommission etc. zu Wien. 1856.

spannten 75 Fuss weiten Sterngewölbe bedeckt wird, eine Construction, die durch die äusserst geringen Widerlager noch bewundernswürdiger erscheint. Der an die östliche Seite des Octogons sich legende Chor ist durch eine abnorme Bildung des Polygonschlusses ebenfalls bemerkenswerth*). — Aehnliche Gestalt des Chorschlusses, wiederum unter dem Einfluss des schwäbischen Meisters, findet man an der Teynkirche zu Prag, einem von 1407—1460 in einfachen spätgothischen Formen ausgeführten Bau von beträchtlicher Breitendimension. Das Langhaus hat 92 Fuss Weite, wovon 42 Fuss auf das Mittelschiff kommen. Diese Richtung auf weit angelegte Räumlichkeit scheint überhaupt den süddeutschen Werken vielfach eigen zu sein, wie schon die Münster zu Strassburg und Regensburg uns bewiesen. An den beiden Westthürmen der Kirche herrscht bei schlichter Anlage eine zierliche, für die Prager Bauten charakteristische Belebung des Daches (vgl. Fig. 586). — An Glanz und Reichthum der decorativen Entfaltung steht unter den böhmischen Bauten die Barbarakirche zu Kuttenberg**), von der wir unter Fig. 587 eine östliche Ansicht geben, obenan. Der Chorplan mit Umgang und acht radianten Kapellen befolgt den reichen französischen Kathedralentypus, aber in jener an der Kirche zu Kolin vorkommenden Umgestaltung, so dass man auch dieses bedeutende Werk wohl dem Meister *Peter* wird zuschreiben dürfen. Nur dass er hier in Anbetracht der

Teynkirche zu Prag.

Barbarakirche zu Kuttenberg.

Fig. 585. Karlshofer Kirche zu Prag.


Fig. 586. Thurm der Teynkirche zu Prag.

grösseren Verhältnisse die ungerade Zahl der Abstände auf den inneren Chorraum, die gerade auf die umgebenden Kapellen (8) vertheilt. Das fünfschiffige Langhaus wurde erst seit 1483 durch *Matthias Reisek*, einen berühmten Meister jener Spätzeit, hinzugefügt. Die Details verrathen die spätere Zeit mit ihren vielfach willkürlichen bunten Formen, und in der That begann der Bau erst gegen 1386. Auch hier, wie an so manchen süddeutschen Bauten, fehlt das Kreuzschiff.

Schwaben.

Von den schwäbischen Bauten der späteren Epochen, wo seit dem 14. Jahrh. die unten zu besprechende Form der Hallenkirche vorherrscht, ist hier zunächst als

*) Aufn. in d. M. d. Centr. Comm. 1866.
**) Vergl. *Grueber* a. a. O. und die Oesterreichischen Denkmäler von *Heider*, *Eitelberger* und *Hieser*.

ansehnliches Werk zu nennen der Chor des Doms zu Augsburg (1321—1431), der dreiseitig aus dem Achteck, mit sehr hohem Umgang und sieben polygonen Kapellen, nicht gerade geschickt dem französischen Schema sich anschliesst. Reich geschmückte

Dom zu Augsburg.

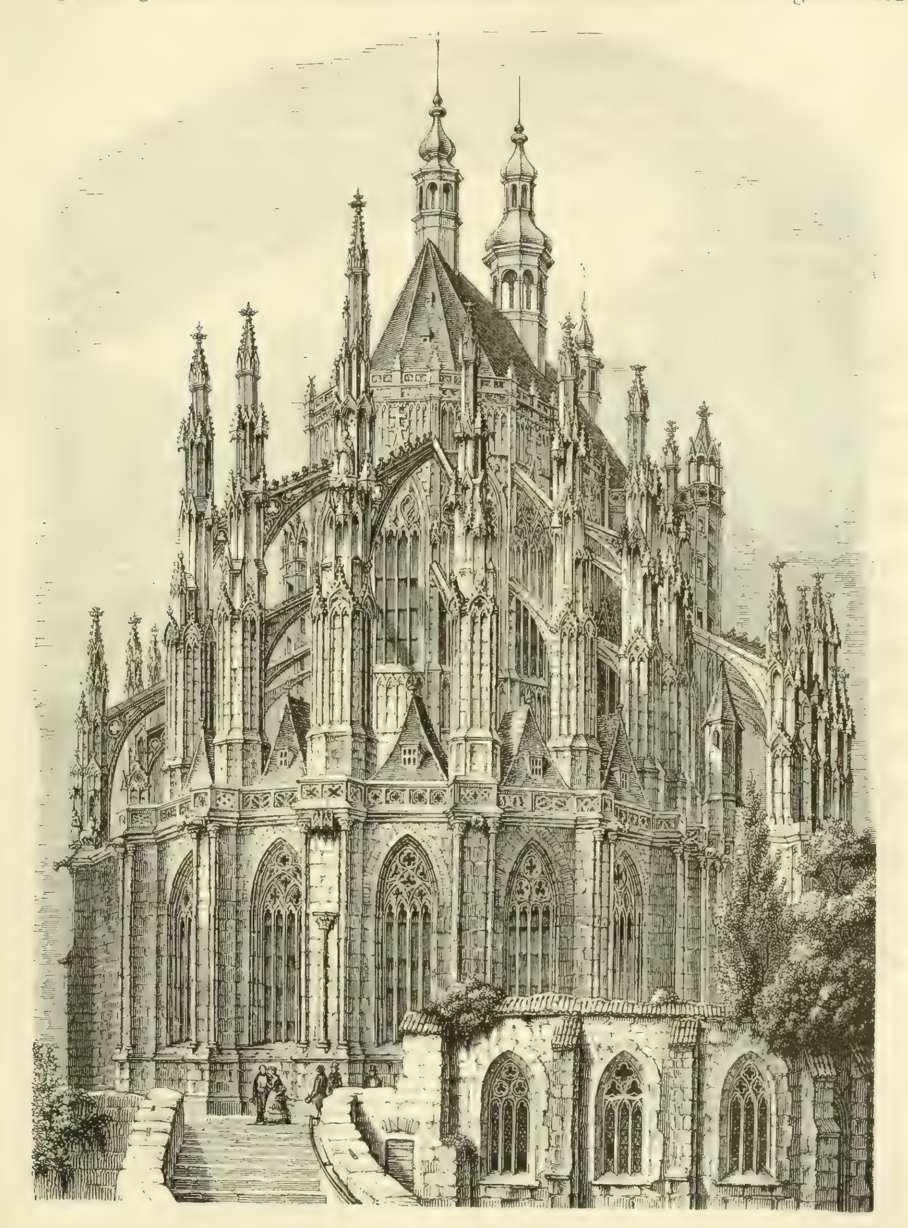


Fig. 587. Barbarakirche zu Kuttenberg.

Portale bezeugen die rege plastische Thätigkeit dieser Schule. Auch die Einwölbung des Schiffes und die Hinzufügung von zwei äusseren Seitenschiffen gehört dieser Zeit an. Zwei Thürme finden sich abermals neben dem Chore.

Ein Bau von grossartiger Raumentfaltung ist das Münster zu Ulm,*) im J.

Münster zu Ulm.

*) *Grüneisen* und *Mauch*, Ulms Kunstleben im Mittelalter. 8. Ulm 1840.

1377 begonnen und bis in's 16. Jahrh. fortgeführt, jedoch unvollendet (Fig. 588). *Matthäus Ensinger* vollendete 1419 den Chor und begann das Langhaus, dessen Mittelschiff 1471 sein Sohn *Moritz Ensinger* einwölbte. Gegen Ende des Jahrh. errichtete *Matthäus Böblinger* das obere Thurmgeschoss; da aber der Thurm anfing zu weichen, so entfloh der unglückliche Baumeister, an dessen Stelle dann *Burkard Engelberger* trat. Der einschiffige, mit fünf Seiten des Zehnecks schliessende Chor zeigt sowohl in der Höhe als in Länge und Breite mässige Verhältnisse. Gewaltig steigern sich dieselben aber in dem fünfschiffigen Langhaus mit kühn emporgeführtem Mittelschiff. Ein Querschiff fehlt, und durchweg zeigt sich eine eigenthümlich schwere Behandlung der Pfeiler und Mauermassen. Die Seitenschiffe, erst später durch schlanke Säulen getheilt, anfangs fast von gleicher Breite mit dem Hauptschiff, sind mit reichen Netzgewölben bedeckt. (Fig. 589.) Die Gesammtlänge des Baues misst aussen 490, im Lichten 392 F. Rh., die Breite 155, wovon 47 ½ auf das Mittelschiff kommen. Dieses ist 133 Fuss hoch, die Seitenschiffe erheben sich bis zu 66 Fuss. Höchst glänzend gestaltet sich der mächtige Westthurm, von dem nur der 234 Fuss hohe, in spielend decorativen Formen prangende, viereckige Unterbau vollendet worden ist; die vorhandenen Risse zeigen, dass ein schlankes achteckiges Obergeschoss mit hoher durchbrochener Spitze beabsichtigt war. Neben dem Chor finden sich abermals zwei Thürme angelegt. Dasselbe ist auch der Fall bei dem Münster zu Ueberlingen am Bodensee, wo die fünfschiffige Anlage des Langhauses noch durch Kapellenreihen zwischen den Strebepfeilern einen Zusatz erhält. Die lichte Weite des Mittelschiffes beträgt 26′ 8″, des inneren Seitenschiffes 15′, des äusseren 9′ 6″ und die Tiefe der Kapellen 9 Fuss, so dass mit den Pfeilern die Gesammtbreite des Schiffes im Innern 132 Fuss misst. In ähnlicher Weise stufen sich die Höhenverhältnisse ab, so dass das innere Seitenschiff etwas niedriger als das Mittelschiff und wieder höher als das äussere Seitenschiff mit den Kapellen ist. Unter den kleinen Fenstern des Mittelschiffes sind einfache Rundbogenöffnungen als Triforien angebracht. Die Wirkung des Innern ist überaus frei, weit und malerisch. Der lang vorgeschobene, dreiseitig geschlossene Chor mit seinen Kreuzgewölben gehört noch dem 14. Jahrh., das Schiff dagegen zeigt die Formen des 15. und 16. Jahrh. In den ersten fünf Jochen sind die Rundpfeiler mit vier Diensten versehen und die Sterngewölbe noch einfach gehalten; in den drei westlichen Jochen steigen von den schlichten Rundpfeilern überreich verschlungene Netz- und Sterngewölbe auf. Die Façade ist thurmlos nur mit einer Vorhalle angelegt. — Ein eleganter spätgothischer Oelberg neben der Kirche, achteckig mit offenen Bogenhallen und durch ein zierliches Sterngewölbe geschlossen, sei hier als Beispiel solcher kleineren Anlagen noch erwähnt.

Münster zu Ueberlingen.

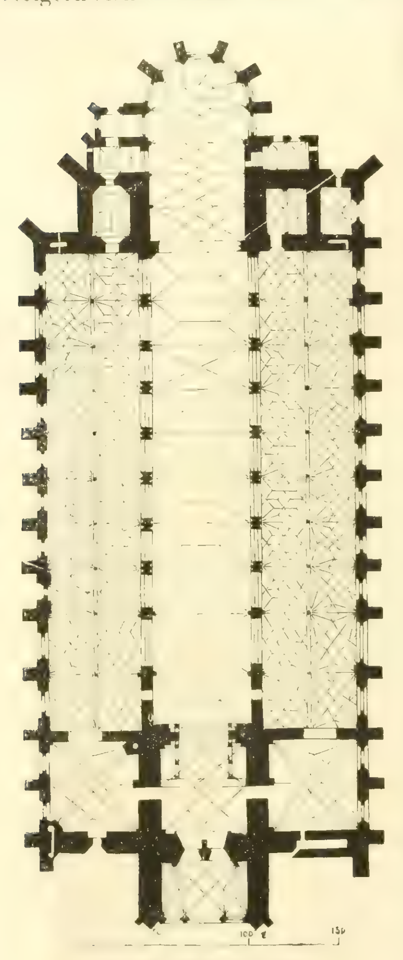


Fig. 588. Münster zu Ulm.

Der schwäbischen Schule gehören sodann auch die wenigen bedeutenderen Bauten der deutschen Schweiz, die zum Theil nachweislich von schwäbischen Meistern ausgeführt wurden. So das Münster zu Bern, ein spätgothischer, 1421 begonnener Bau, mit niedrigen Seitenschiffen am Langhaus und einfachem aus dem Achteck ge-

Münster zu Bern.

schlossenem Chore, an der Façade durch einen massenhaften und reich geschmückten Thurm ausgezeichnet. Aehnlichen Styl zeigt die kleine interessante Oswaldkirche in Zug, an deren Pfeilern die Strebepfeiler des Oberschiffes schwerfällig genug durchgeführt sind, und deren Formen überhaupt etwas massenhaft Gedrungenes verrathen. Lebendig und originell ist dagegen die Durchführung und plastische Ausstattung des Aeusseren. — Deutsche Einflüsse beherrschen auch im Wesentlichen den Bau der Stiftskirche S. Nicolas zu Freiburg im Uechtlande. Dieselbe scheint vielleicht

Kirche in Zug.

Freiburg.

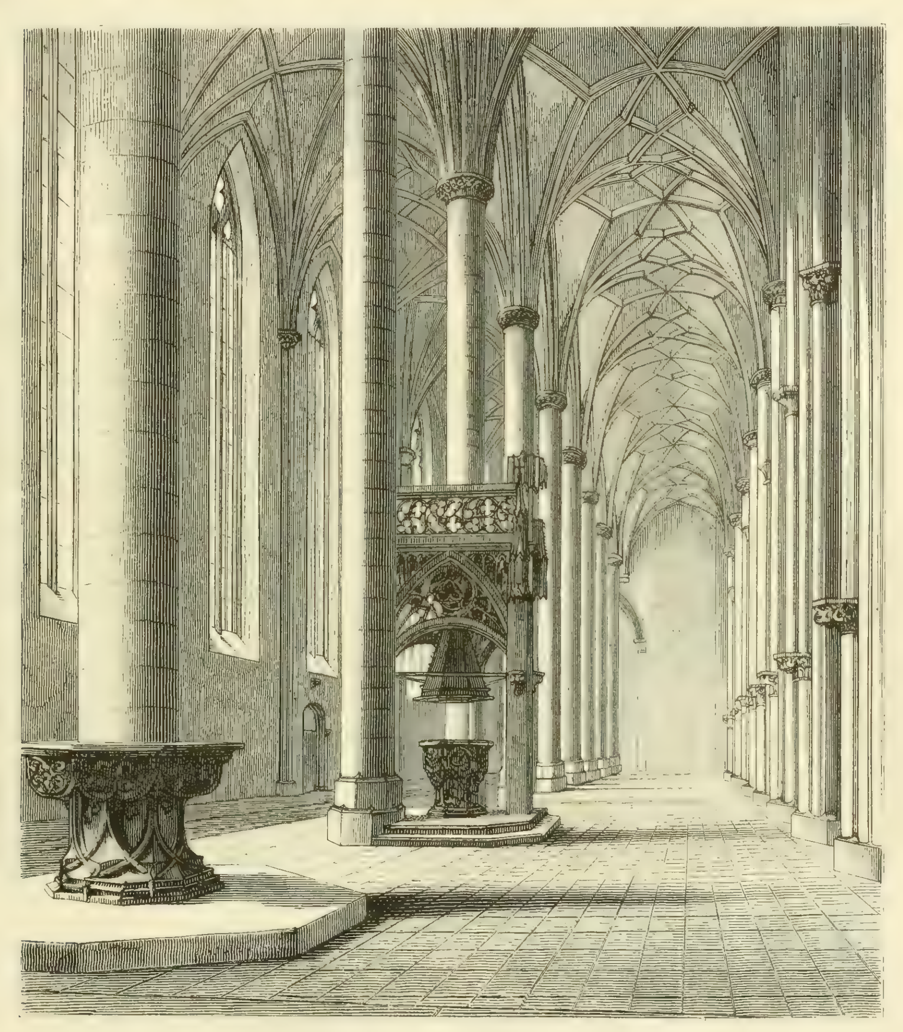


Fig. 589. Münster zu Ulm. Südliche Seitenschiffe.

noch im Ausgang des 13. Jahrh. begonnen zu sein, denn die reich entwickelten Bündel-Pfeiler des Schiffes mit den fünf weitgespannten, ebenfalls lebendig gegliederten Arkaden sind noch in den kräftigen Formen vom Anfang des 14. Jahrh. behandelt. Die Fenster dagegen zeigen ein Maasswerk aus der Spätzeit des Jahrhunderts, und die einfache Triforiengalerie, welche sich unter ihnen hinzieht, verräth ähnlichen Charakter. Spätere Zusätze sind die Kapellenreihen zwischen den Strebepfeilern der Seitenschiffe und ebenso der im 17. Jahrh. erneuerte Chor. Dagegen gehören die unteren Theile des stattlichen Westthurmes, namentlich die frühgothischen

eleganten Wandarkaden der Vorhalle, zu den ältesten Partieen des Baues. Der massenhaft angelegte, aber unvollendet gebliebene Thurm bietet ein überaus malerisches Bild.

Thüringen und Sachsen.

In den thüringischen und sächsischen Gegenden scheint in der Frühzeit der gothische Styl neben der heimischen Uebergangsarchitektur wenig Eingang gefunden zu haben. Doch giebt es ausser dem bereits erwähnten Dom zu Magdeburg, der, eine bemerkenswerthe Ausnahme, gleich als einer der ersten dem neuen System huldigte, eine Kathedrale, welche dasselbe in lauterster Ausbildung zeigt. Es ist der Dom zu Halberstadt,*) von dem wir auf S. 192 den Querdurchschnitt gaben,

Dom zu Halberstadt.

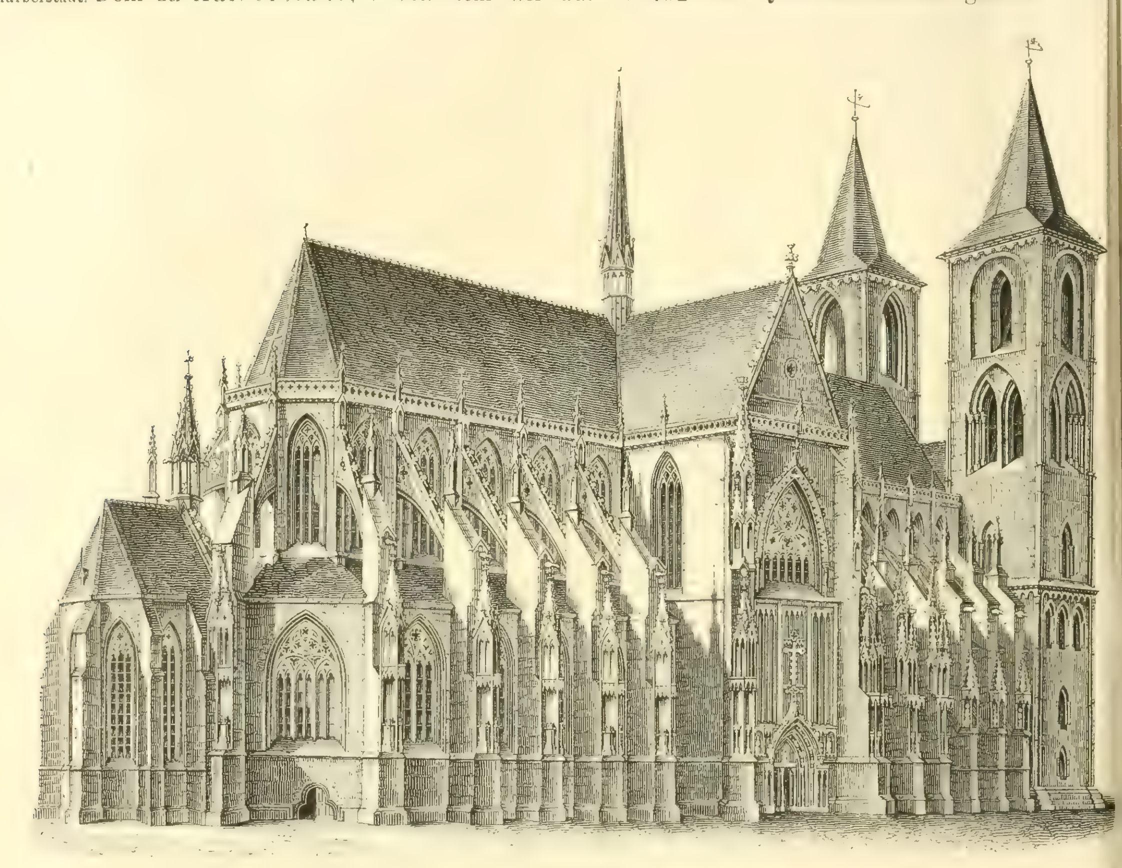


Fig. 590. Dom zu Halberstadt.

und dessen äussere Ansicht wir unter Fig. 590 beifügen. An einen Thurmbau, der in seiner einfach massenhaften Anlage den Charakter der Uebergangszeit ausspricht, fügte man, von Westen nach Osten fortschreitend, zuerst in der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. einige Theile des dreischiffigen Langhauses, errichtete dann nach 1327 den Chor und endlich das Querschiff und die übrigen Theile des Langhauses in langsamer Bauführung, denn erst 1490 fand die Einweihung statt. Diese fortschreitende Thätigkeit lässt sich am Aeusseren namentlich in der Bildung der Strebepfeiler verfolgen, von denen die drei am westlichen Ende überwiegend einfach, massenhaft behandelt, nur durch einen vorgesetzten Baldachin mit einer Statue geschmückt, die übrigen dagegen durch schlanke, zierliche Fialen sich reicher gestalten. Besonders graziös ist die am Chorschluss angebaute kleine Kapelle mit ihrem durchbrochenen Dachreiter.

*) *Lucanus*: Der Dom zu Halberstadt. Fol. Halberstadt 1836.

Das Innere entfaltet sich in edlen Verhältnissen, schlicht und klar, zum Theil in jener keuschen Anmuth der früheren Entwicklungsstufe. Die Choranlage ist, dem Langhaus entsprechend, einfacher gestaltet, ohne Kapellenkranz, aber mit niedrigem Umgang und einer Marienkapelle. Ein prachtvoller Lettner in den üppigen Formen spätester Gothik schliesst ihn vom Schiff ab. Ein streng frühgothischer Bau ist der inschriftlich im J. 1251 begonnene Chor der Kirche zu Pforta, deren romanisches Schiff zugleich einen Umbau erfuhr. Auch die Martinskirche zu Heiligenstadt gehört im Wesentlichen noch dem Ausgange des 13. Jahrh. an. Schwerfällig und primitiv erscheint der seit 1278 ausgeführte Chor der Aegidienkirche zu Braunschweig, dreiseitig aus dem Achteck geschlossen, mit Umgang und drei in die Strebepfeiler hineingebauten quadratischen Kapellen. Zeigt sich hier das Bestreben, die französische Planform unter gewissen Beschränkungen einzubürgern, so geht dagegen das spätere Langhaus auf die Hallenanlage ein. Auch der Chor des Domes zu Erfurt, ein höchst elegantes, anmuthiges und reiches Werk des 14. Jahrh. ist hier zu nennen, obwohl seine einschiffige Anlage nur durch zierlichen fünfseitigen Abschluss sich auszeichnet, und der später angefügte Schiffbau die Hallenform zeigt. Die originelle dreiseitige Vorhalle der Nordseite gehört noch dem 14. Jahrh. an.

Pforta.

Braunschweig.

Erfurt.

Unter den fränkischen Kirchen erscheint die obere Pfarrkirche S. Marien zu Bamberg, im Innern zwar verzopft, doch wegen ihres Grundplanes und der eleganten Durchführung des Aeusseren bemerkenswerth. Der Chor nämlich, nach inschriftlichem Zeugniss 1392 begonnen, schliesst mit drei Seiten des Achtecks und ist von einem siebenseitigen Umgang umgeben, an welchen eben so viele, zwischen die Strebepfeiler gebaute rechtwinklige Kapellen sich anschliessen. Diese Art der Chorbildung, auf welche gewisse Cisterzienserkirchen von Einfluss gewesen sein mögen, wird dann in Deutschland sehr beliebt, so dass sie mit oder ohne Kapellen selbst bei Hallenkirchen öfter in Anwendung kommt.

Bamberg.

Die grössere Mehrzahl der gothischen Kirchen Deutschlands vertritt die Hallenform, deren Charakter wir bereits oben schilderten. Sie herrscht, namentlich seit dem 14. und noch mehr im 15. Jahrh., in den nördlichen Gegenden bei Weitem vor, ja in ihrem eigentlichen Stammlande, Westfalen, findet sich kein einziges Beispiel einer gothischen Kirche mit niedrigen Seitenschiffen. Im mittleren und südlichen Deutschland kommt sie nicht so häufig vor, dafür aber in besonders stattlicher, reicher Entwicklung. Hierher gehört zunächst der malerisch auf hoch ansteigendem Hügel über der Elbe aufragende Dom zu Meissen*), an dessen einfach edlen, um 1274 erbauten Chor sich ein dreischiffiges, von 1312—1342 ausgeführtes Langhaus von schönen Verhältnissen legt. Der südliche Chorthurm hat eine durchbrochene Spitze in willkürlich decorativen Formen. Den Charakter der Frühzeit trägt noch die ebenfalls als Hallenkirche von stattlicher Anlage ausgebildete Marienkirche zu Heiligenstadt, während die Blasienkirche in dem benachbarten Mühlhausen den elegant entwickelten Styl der ersten Hälfte des 14. Jahrh. vertritt, und die Marienkirche daselbst bei fünfschiffiger Anlage und luftig weiten Verhältnissen eine noch freiere Durchbildung bekundet. — Eine lichte, klare, nur etwas nüchtern mit achteckigen Pfeilern und Netzgewölben ausgeführte Hallenkirche ist die 1377 begonnene Liebfrauenkapelle am Markt zu Würzburg. Mit der Einfachheit des Innern contrastirt in wirksamer Weise die Pracht des Aeusseren, das an den Strebepfeilern und drei Portalen reichen plastischen Schmuck aufweist.

Hallenkirchen.

Dom zu Meissen.

Heiligenstadt.

Mühlhausen.

Würzburg.

Manche Besonderheiten der Anlage bieten die Kirchen zu Nürnberg.**) Die von 1355—1361 erbaute, von Kaiser Karl IV. gestiftete Liebfrauenkirche hat ein fast quadratisches Langhaus mit drei gleich breiten, durch einfache Rundpfeiler getrennten Schiffen. Die Façade, in abweichender Weise nach dem Muster brillanter Profanarchitektur decorirt, hat auf der Spitze einen kleinen Dachreiter. Der originelle Vorbau mit der Loge wurde später hinzugefügt. Zwei andere Kirchen Nürnberg's bezeugen deutlich, wie die Vorliebe für weite hallenartige Anlagen in der spätgothischen Zeit selbst die Rücksicht auf harmonischen Abschluss älterer Denk-

Nürnberg.

*) *Schwechten*: Der Dom zu Meissen. Fol. Berlin 1826. — Vergl. auch *Puttrich's* Werk über die sächsischen Denkmäler.

**) *A. v. Rettberg*: Nürnberg's Kunstgeschichte. 8. Stuttgart 1854. Mit Illustrationen.

male überwog. So zunächst S. Sebald, wo von 1361—1377 an ein im romanisirenden Spitzbogenstyl streng und in schwerfälliger Enge aufgeführtes Langhaus des frühen 13. Jahrh. ein weit vorgeschobener hallenartiger Chor in freien kühnen Verhältnissen angefügt wurde, dessen grossartige Perspective durch gleich hohe Umgänge einen dieser Grundform vortrefflich zusagenden Abschluss erhält. In Fig. 591 geben wir die Abbildung eines reich mit plastischem Bildschmuck verzierten Portals, der sogenannten Brautthür. Sodann die Lorenzkirche, die ebenfalls mit ihrem in der

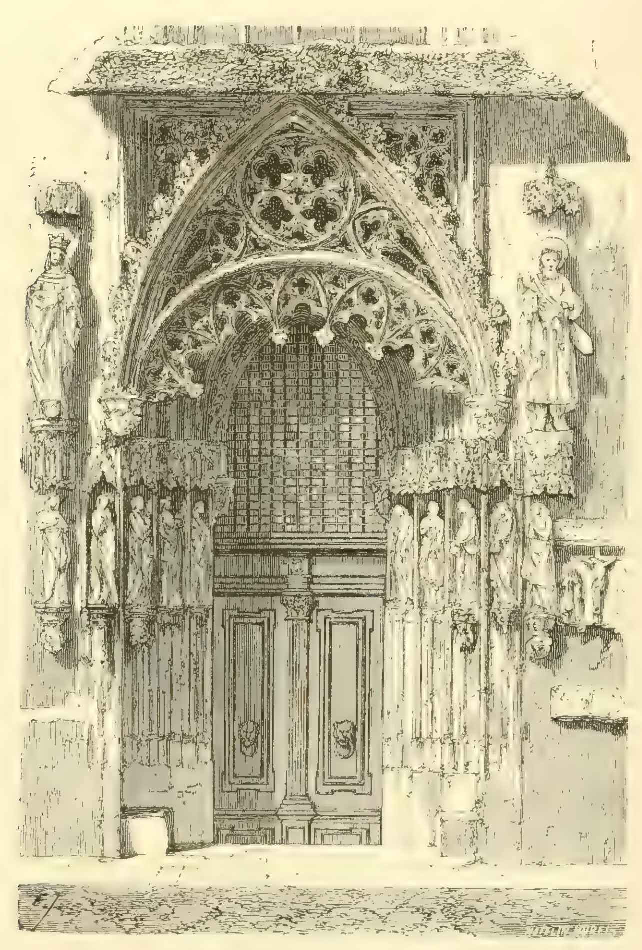


Fig. 591. Die Brautthür von St. Sebald.

zweiten Hälfte des 13. Jahrh. erbauten Langhause bei edlen Verhältnissen und in flüssig entwickelten Formen des durchgebildet gothischen Styles noch die Anordnung niedriger Seitenschiffe befolgt. Doch sind die zwischen die Strebepfeiler eingebauten Kapellenreihen ein späterer Zusatz, und der von 1439—1477 lang vorgelegte Chor mit seinen reich verschlungenen Netzgewölben folgt in der imponirenden Anlage eines gleich hohen Umgangs dem Vorbilde von S. Sebald. Die Westfaçade, mit zwei Thürmen und einem der prachtvollsten Rosenfenster des gothischen Styls, schliesst sich der französischen Auffassungsweise an. Den Nürnberger Bauten verwandt zeigt sich die seit 1421 begonnene Hauptkirche S. Martin zu Amberg als imposante Hallenkirche mit acht Paar schlanker Rundpfeiler ohne Kapitäle, von welchen die Netzgewölbe aufsteigen. Der Chor ist aus dem Achteck geschlossen und mit gleich hohem Um-

Amberg.

gang gestaltet. Der massige Westthurm, mit einer Vorhalle sich gegen das Innere öffnend, zeigt in seinen oberen Stockwerken die Formen der Renaissance.

S. Stephan in Wien.

Eine eigenthümliche Zwischenstellung nimmt der Stephansdom zu Wien*) ein (Fig. 592), dessen Chor, im 14. Jahrh. ausgeführt und 1340 eingeweiht, drei gleich hohe Schiffe von edler Durchbildung hat, während das spätere, 1359 begonnene Langhaus sich mit seinem Mittelschiff etwas über die Abseiten erhebt, jedoch nicht so weit, um selbständige Beleuchtung und Bedachung zu gewinnen. Die schlanken Pfeiler, die weiten Abstände, die reichen Rippenverschlingungen der Netzgewölbe verleihen dem Inneren eine imponirende Wirkung. Die Gesammtbreite des Langhauses beträgt 118 Fuss, wovon 40 auf das Mittelschiff kommen; die Spannung der Scheidbögen von 28 Fuss erreicht ungefähr die Weite der Seitenschiffe; dabei hat der ganze Bau eine innere Länge von 318 Fuss. Unter seinen Kunstwerken gebührt der um 1512 durch Meister *Anton Pilgram* errichteten Kanzel ein besonderer Platz. Viel bedeutender aber gestaltet sich das Aeussere mit den zierlichen Seitengiebeln, die aus dem ungeheuren Dache heraustreten, und besonders dem riesigen, von Meister *Wenzel* begonnenen und bis 1433 vollendeten Thurm, der an Stelle eines südlichen Querflügels aufsteigt (Fig. 594). In rastlosem Emporstreben verjüngt er sich gleich von unten auf so beträchtlich, dass er einer ungeheuren, vom Boden aufschiessenden Pyramide gleicht. Seine Höhe beträgt nach dem im Sommer 1864 mit Geschick und Umsicht vollendeten Neubau der durchbrochenen Spitze 436 Fuss 5 Zoll. Der ihm entsprechende nördliche Thurm ist nicht zur Ausführung gekommen. — Eine originelle Thurmanlage zeigt ebendaselbst die Kirche S. Maria am Gestade (Fig. 595),** auf siebenseitiger Grundfläche in mehreren Geschossen 180 Fuss hoch aufsteigend, mit einem durchbrochenen Aufsatz, der aber kuppelförmig gleich dem Thurme des Doms zu Frankfurt a. M. schliesst und dadurch schon sich als ein Werk gothischer Spätzeit ankündigt. Die Kirche ist einschiffig, in unregelmässiger Form, aber ansprechenden Verhältnissen erbaut, der Chor um 1350, das Langhaus später, erst seit 1394, begonnen. — Eine entwickelte breiträumige Hallenkirche ist die Pfarrkirche zu Botzen,***) deren Grundriss wir (Fig. 596) beifügen. Wie sehr hier die Breite über die Höhe

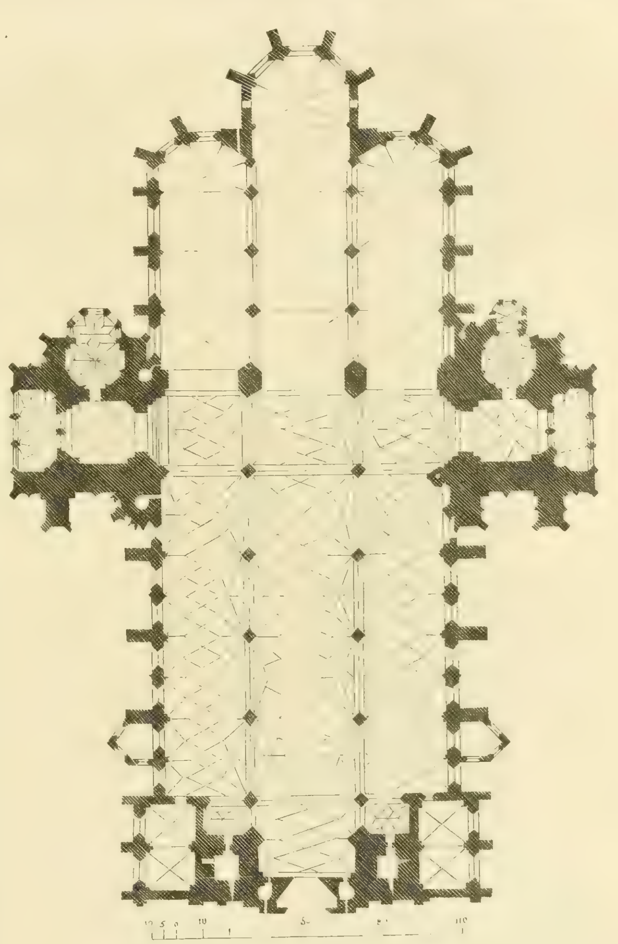


Fig. 592. St. Stephansdom zu Wien.

S. Maria am Gestade zu Wien.

Pfarrkirche zu Botzen.

*) *Tschischka*: Der Dom zu Wien. Fol. Wien 1832.

**) Vergl. den klar und gründlich geschriebenen Aufsatz von *K. Weiss* in den Mittheilungen der k. k. Centralcommission. Jahrg. 1856. — Dazu Aufnahmen bei *Lichnowsky* a. a. O.

***) *A. Messner* in den Mittheilungen etc. Jahrgang. 1857.

das Uebergewicht erhält, geht daraus hervor, dass das Langhaus, ein Werk des 14. Jahrh., bei fast quadratischen Gewölbjochen und 75 Fuss Gesammtbreite nur 47 Fuss Höhe hat. Das italienische Raumgefühl scheint hier bereits seinen Einfluss zu üben, wie auch in dem marmornen Löwenportal der Façade südliche Kunstweise sich geltend macht. An die Thürme, deren Unterbau noch romanisch, und deren nördlicher in gothischer Zeit eine zierliche Ausbildung erfuhr, schliesst sich ein lichterer, höherer Chorbau mit gleich hohen Umgängen aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrh. — Zu

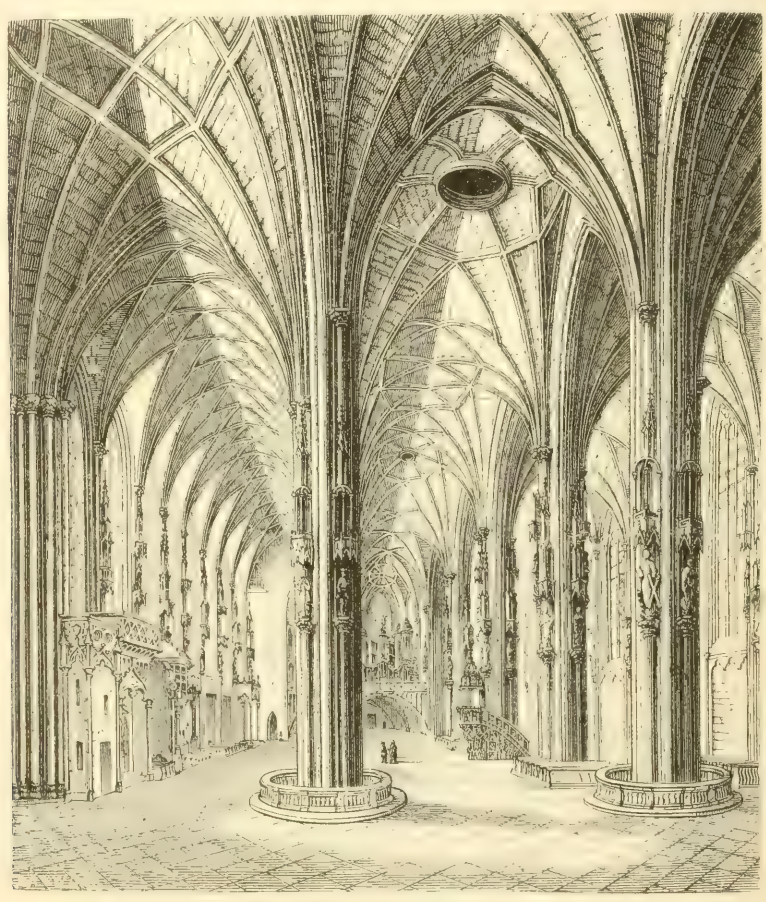


Fig. 593. Inneres vom Stephansdom zu Wien.

Dom zu Kaschau.

den merkwürdigsten gothischen Bauten, die wir überhaupt kennen, ist offenbar der Dom der h. Elisabeth zu Kaschau in Oberungarn*) zu zählen. Ohne Zweifel erst im 14. Jahrh. begonnen, dessen blühenden Styl namentlich der schlanke, elegant aufgebaute und reich decorirte Chor vertritt, gehört dieser Dom, der an Umfang nicht eben hervorragt, zu den wenigen gothischen Gebäuden, an denen eine Centralanlage beabsichtigt worden ist. Er hat, wie der Grundriss Fig. 597 beweist, eine so entschiedene Verwandtschaft mit der Liebfrauenkirche zu Trier, dass man eine Nachahmung derselben vermuthen muss. Den Kern der Anlage bildet hier wie bei jener (vgl. Fig. 565) ein hoch hinaufgeführter Kreuzbau, dessen Arme ungefähr von gleicher Länge sein würden, wenn nicht westlich eine Vorhalle, östlich eine Vorlage

*) Aufnahmen in einer ungarischen Monographie von Dr. *Henszlmann.* — Vergl. den Aufsatz von *K. Weiss* in den „Mittheilungen", Jahrg. 1857, der übrigens das Originelle der Anlage nicht getroffen hat. Dass weder von einem drei- noch von einem fünfschiffigen Bau zu reden ist, erkennt man leicht. Eine sorgfältige Aufnahme ist sehr wünschenswerth.

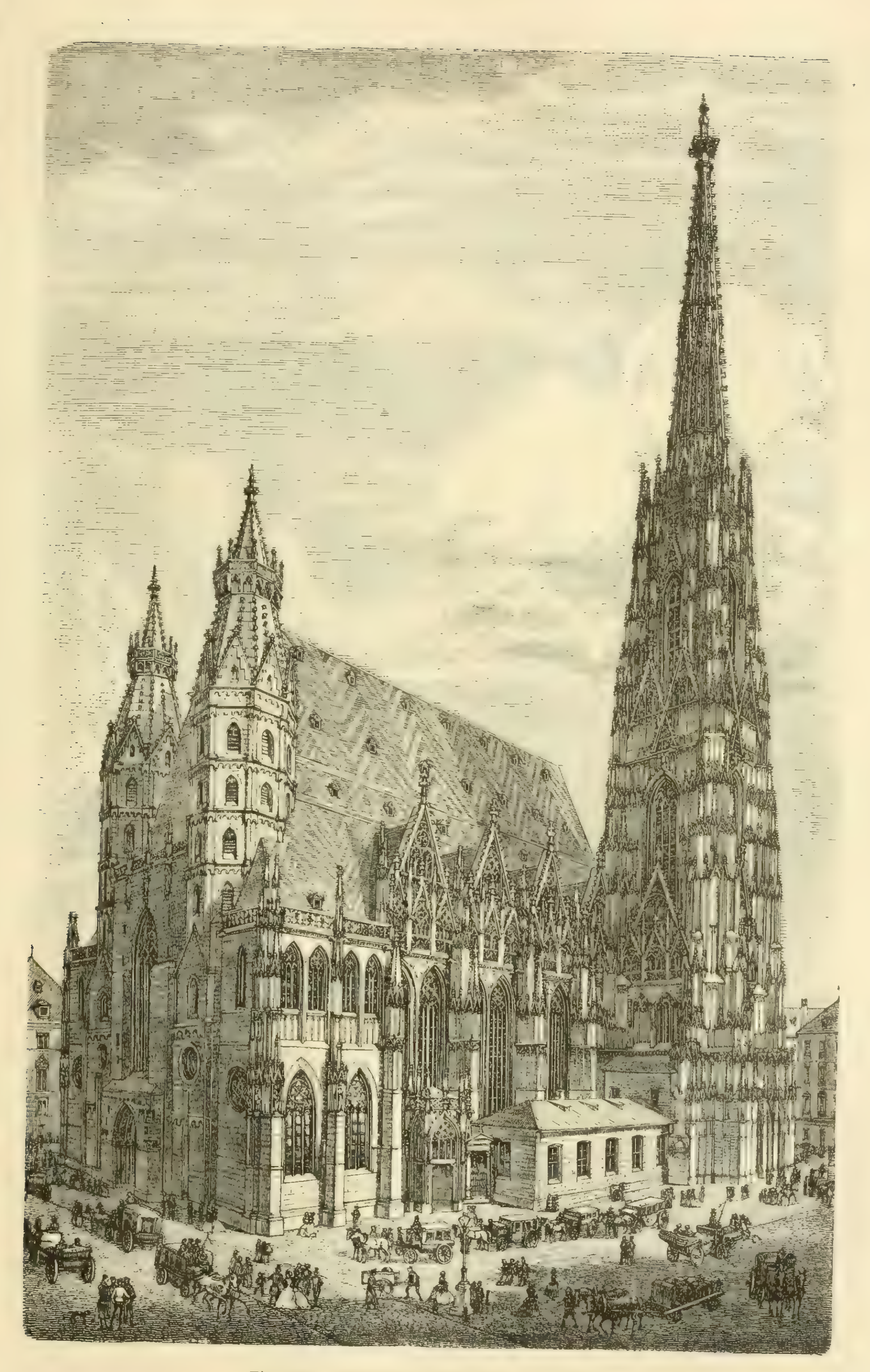


Fig. 594. Aeusseres vom Stephansdom in Wien.

sammt polygon geschlossenem Chor (dessen Grundplan ebenfalls grosse Aehnlichkeit mit dem der Trierer Kirche zeigt) sich anfügte. Alle übrigen Räume sind niedriger und verbinden sich ähnlich wie dort mit dem Hauptbau. Während aber dort dieselben sich zu einer polygonen Gesammtform mit jenen abrunden, und der Centralgedanke durch den Thurm auf der Vierung kräftig betont wird, hat man hier nur an der östlichen Seite jene Form in vier Diagonalkapellen anklingen lassen, weiterhin dagegen sich der äusseren Gestalt eines Langhausbaues zu nähern und eine entsprechende Façade mit zwei Thürmen (Fig. 598) hinzuzufügen versucht. Dadurch ist Unklarheit und Schwanken in

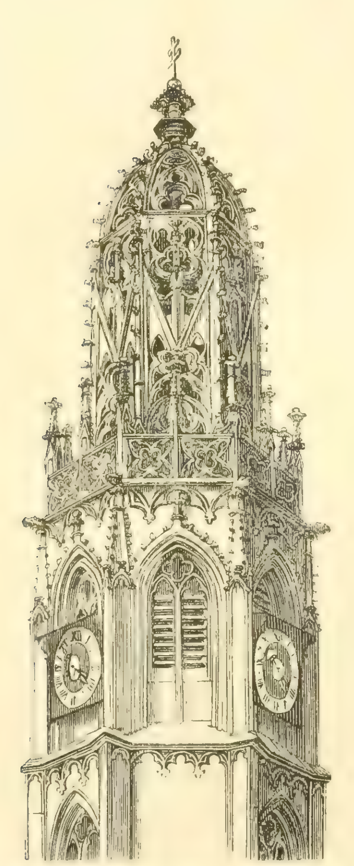


Fig. 595. Thurm von S. Marien am Gestade zu Wien.

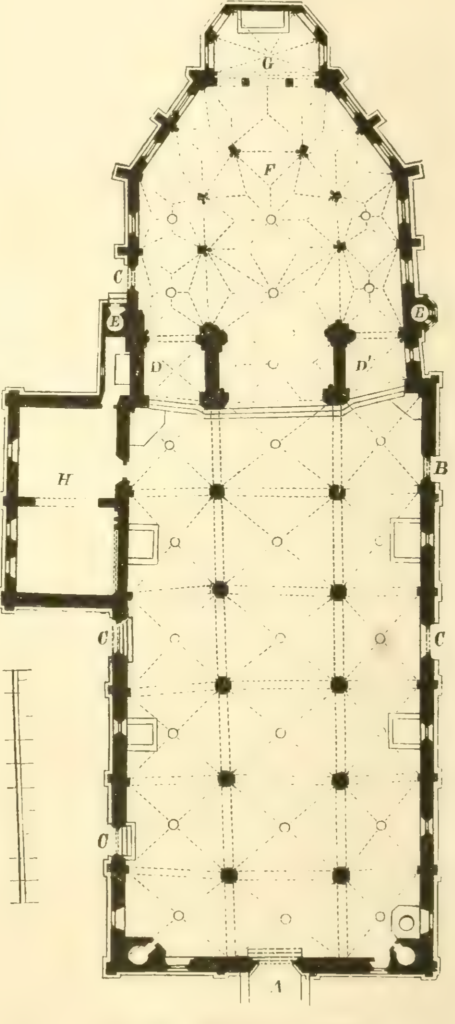


Fig. 596. Pfarrkirche zu Botzen.

die ganze Anlage, besonders aber in die Entwicklung der Façade gekommen. Das Aeussere erhielt durch ein glänzendes Portal der Nordseite, das in spielend decorativer Anlage eine kecke Originalität bekundet und als gothisches Seitenstück zum Prachtportal von S. Jàk gelten darf, einen besonderen Schmuck.

Westfalen. Minder reich und grossartig als im übrigen Deutschland, aber durch Klarheit der Anlage und Harmonie der Verhältnisse anziehend, sind die Hallenkirchen Westfalens.*) Das Langhaus des Doms zu Minden (Fig. 599), vermuthlich in der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. an einen altromanischen Thurmbau und ein Querschiff aus

Dom zu Minden.

*) Aufnahmen bei *Schimmel* und in *Lübke's* Mittelalterlicher Kunst in Westfalen.

der Uebergangszeit angebaut, ist durch würdige Verhältnisse, strenge Formbildung und besonders durch seine prachtvollen Fenster ausgezeichnet. Ihre ungewöhnlich weite Oeffnung ist durch ein noch stark romanisirendes Stabwerk derart gefüllt, das ein mächtiges fächerförmiges Speichenwerk in reichster Entfaltung die oberen Theile bildet.*) Die edel profilirten Gewölbrippen ruhen auf runden Bündelpfeilern mit acht Diensten. — Dieselbe Pfeilerbildung und klare Gewölbanlage hat bei völlig entwickeltem gothischem System die 1318 eingeweihte Marienkirche zu Osnabrück. Der im ersten Viertel des 15. Jahrh. angebaute Chor hat abweichender Weise einen niedrigen Umgang, den einzigen in Westfalen. — In naher Verwandtschaft zu dieser steht die Katharinenkirche daselbst, seit 1340 errichtet, deren Pfeiler zwischen den Diensten eine elastische Einziehung haben. — Eins der zierlichsten, elegantesten Bauwerke Westfalens, durch reizvolle Verhältnisse und den in dortiger Gegend öfter vorkommenden geraden Chorschluss ausgezeichnet, ist die im 14. Jahrh. erbaute Stiftskirche S. Marien vor Herford. — Zu ungemein stattlicher Wirkung entfaltet sich bei sehr schlanken Verhältnissen und weiten Abständen dieser Styl in der Marienkirche zur Wiese in Soest, seit 1313 erbaut (zum Grundriss Fig. 600 vergl. die Fensterdarstellungen unter Fig. 180, 181, 485 und 487). Hier verzweigen sich die Rippen der Kreuzgewölbe ohne Kapitäle aus den

Kirchen zu Osnabrück.

Stiftskirche bei Herford.

Wiesenk. zu Soest.

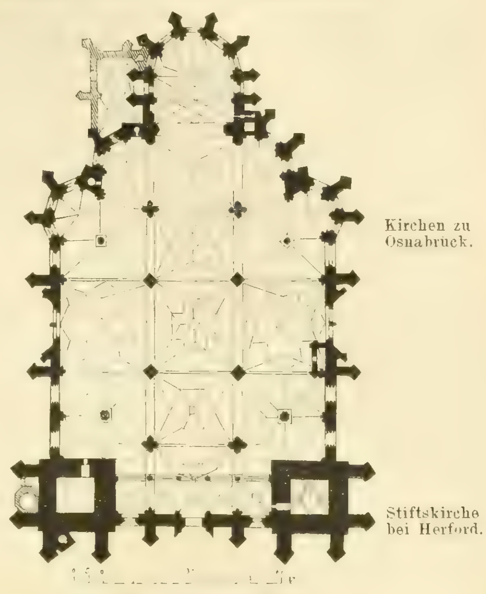


Fig. 597. Dom zu Kaschau.

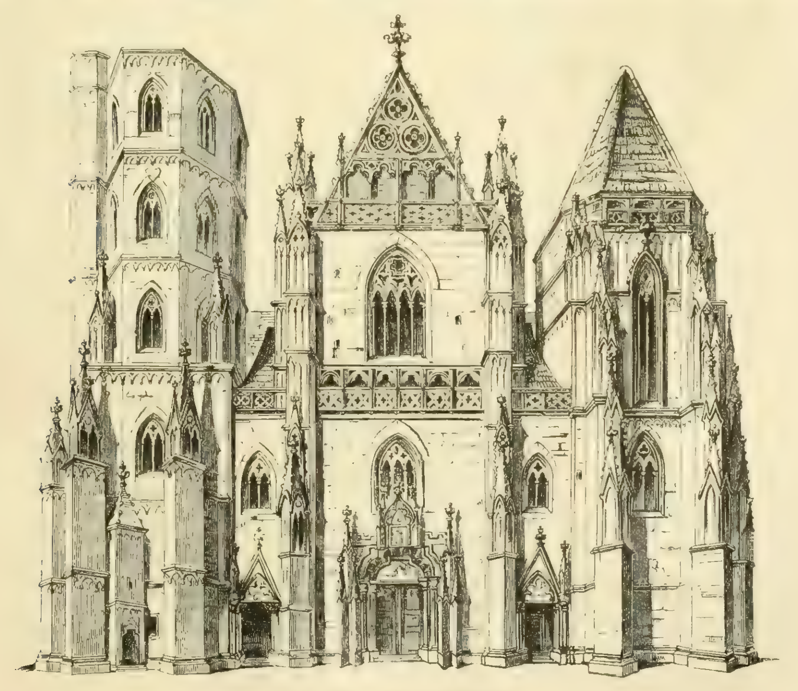


Fig. 598. Dom zu Kaschau.

*) Abbildungen derselben bei *Kallenbach* und *Schmitt*: Die christliche Kirchenbaukunst des Abendlandes. 4. Halle 1850. Taf. 43.

schlichten Pfeilern; besonders reich und von malerischer Wirkung gestaltet sich der dreifache polygone Chorschluss der Schiffe. — In einfach strenger Behandlung tritt dagegen an der im J. 1340 begonnenen Liebfrauen- oder Ueberwasserkirche zu Münster der gothische Hallenstyl auf; nur der mächtige, leider der Spitze entbehrende Westthurm entfaltet sich zu reicherer Anlage. — Mit seltenem Glanz ist die Lambertikirche daselbst, aus der späteren Zeit des 14. Jahrh., ausgestattet. Die schlanken, leichten Verhältnisse des Innern, die kühnen Pfeiler, das reich verzweigte Rippenwerk der Netz- und Sterngewölbe (die in Westfalen selten vorkommen), das prachtvoll decorative Fenstermaasswerk (vgl. das Beispiel unter Fig. 486) und besonders die beiden Chöre geben eine reizvolle Wirkung, der das ebenfalls glänzend geschmückte Aeussere nahe kommt.

Kirchen zu Münster.

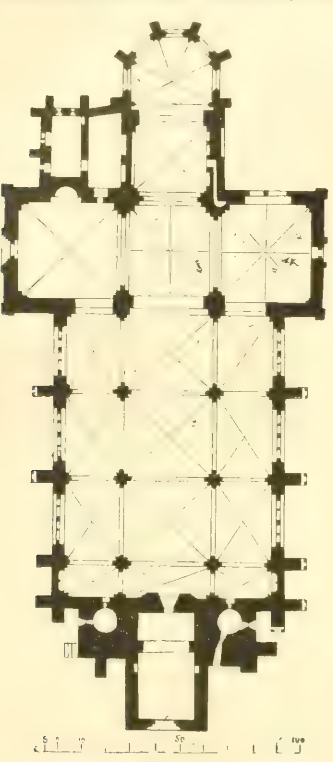


Fig. 599. Dom zu Minden.

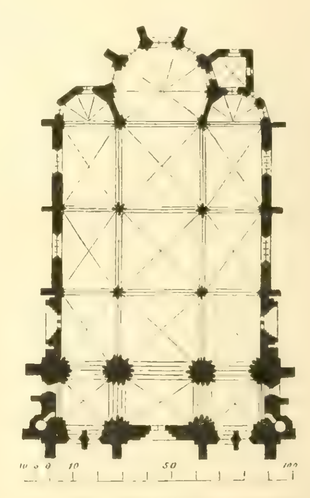


Fig. 600. Wiesenkirche zu Soest.

Sächsische Kirchen.

Das an letzterem Bauwerke hervortretende System freier, luftiger Hallen, mit zierlichen Netzgewölben überdeckt, die oft aus den kämpferlosen, schmächtigen, nackten Pfeilern hervorschiessen, ist an einer Anzahl sächsischer Bauten aus der letzten Epoche gothischer Kunst*) in stattlicher Weise vertreten. Dahin gehört die Nikolaikirche zu Zerbst, von 1446—1488 erbaut, mit hohem Chorumgang und achteckigen Pfeilern, aus denen die Rippen der einfachen Kreuzgewölbe aufsteigen. — Nahe mit der vorigen verwandt erscheint die Marienkirche zu Zwickau (1453 bis 1536), mit achteckigen Pfeilern, deren Flächen etwas eingezogen sind. — Die Markt- oder Liebfrauenkirche zu Halle, von 1530—1554 aufgeführt, ist durch reiche Netzgewölbe ausgezeichnet. — Als ein nicht minder später Nachzügler erscheint die von 1502—1546 erbaute Kirche zu Pirna, mit achteckigen Pfeilern, deren Flächen concav, und zierlichen Netzgewölben mit allerlei wunderlichen Willkürlichkeiten. — Eins der stattlichsten Beispiele dieser Art ist die fünfschiffige Peter-Paulskirche zu Görlitz, von 1423—1497 errichtet. Weite, hallenartige Perspective, schlanke, kühn aufsteigende Pfeiler, aus denen ohne Kapitäl die vielfach verschlungenen Rippen der Netzgewölbe sich verbreiten, besonders der Polygonschluss der drei Schiffe, geben eine grossartige Wirkung.

*) Darstellungen in *Puttrich's* Denkmälern.

Fränkisch-schwäbische Hallenkirchen.

Eine besonders ausgezeichnete, wenn auch minder zahlreiche Gruppe von Hallenbauten ist in den fränkischen und schwäbischen Provinzen während des 14. und 15. Jahrh. entstanden. Sie ragen einestheils durch reichen plastischen Schmuck des Aeusseren, anderntheils durch imposante Chorentfaltung hervor. Nach dem Beispiel der Oberen Pfarrkirche zu Bamberg und der Sebaldus- und Lorenzkirchen von Nürnberg liebt man es nämlich, den Chor mit gleich hohen Umgängen zu umziehen, und zwischen die Strebepfeiler einen Kranz von viereckigen Kapellen zu fügen.

Kreuzk. zu Gmünd.

Eins der edelsten und bedeutendsten Werke dieser Gruppe ist die h. Kreuzkirche zu Gmünd, deren Chor nach inschriftlichem Zeugniss*) 1351 begonnen wurde. Der Grundplan desselben entspricht genau dem der Oberen Pfarrkirche zu Bamberg; denn hier wie dort ist der dreiseitige aus dem Achteck construirte Schluss mit siebenseitigem Umgang und eingebauten Kapellen umgeben; nur dass die Seitenräume hier mit dem Mittelbau zu gleicher Höhe emporgeführt wurden. Die schlanken Rundpfeiler sind mit eleganten Laubkapitälen gekrönt, von welchen netzförmige Gewölbe aufsteigen. Das Aeussere hat durch vier reich mit Sculpturen geschmückte Portale, sowie durch Statuen an den Strebepfeilern und humoristische Wasserspeier eine glänzende Wirkung. Der breiten und hohen Westfaçade, die durch drei Rosenfenster belebt ist, fehlt dagegen jede Thurmanlage. — Aehnliche Planform befolgt die Michaelskirche zu

Michaelsk. zu Hall.

Hall, die auf einer Terrasse über einer breiten Freitreppe von 53 Stufen imponirend emporragt. An einen stattlichen Thurm der romanischen Uebergangszeit wurde seit 1427 ein Langhaus von drei nicht sehr hohen, aber gleich breiten Schiffen von 26 Fuss lichter Weite angebaut. Von zehn dünnen Rundpfeilern mit dürftigen Gesimsen verzweigen sich die Netzgewölbe der 14 Fuss tiefen Joche. Kühner und luftiger steigt der seit 1495**) hinzugefügte Chor auf, dessen Seitenschiffe auf 16 Fuss Breite reducirt, aber an dem fünfseitigen Umgange, der den aus dem Achteck construirten Schluss begleitet, mit Kapellen umgeben sind. Die Gewölbe zeigen in diesen Theilen die decorativ spielenden Formen spätester Zeit.

Kilianskirche zu Heilbronn.

Abweichend gestaltet sich die Kilianskirche zu Heilbronn, deren dreischiffiges Langhaus den Kern einer ehemals flachgedeckten Basilika des 13. Jahrh. enthält, wie aus den kurzen, im 16. Jahrh. verzopften Rundsäulen und den kleinen spitzbogigen Fenstern hervorgeht. Spätgothische Netzgewölbe bedecken das Schiff und die etwas niedrigeren Seitenschiffe, zwischen deren Strebepfeiler Kapellen eingebaut sind. Zwei östliche Thürme, die ehemals den Chor flankirten, jetzt aber in die Flucht des Schiffes hineintreten, schliessen letzteres von dem hohen, prächtigen Chor ab, der seit 1420 ausgeführt wurde. In freier hallenartiger Anlage mit drei gleich hohen Schiffen, die sämmtlich polygonen Abschluss aus dem Achteck haben, ist er eine Nachbildung des stattlichen Chores von S. Stephan zu Wien. Den breiten Westthurm krönt ein phantastischer achteckiger Aufsatz, in welchem gothische und Renaissanceformen sich pikant mischen.

Nördlingen.

— Ein anderer Hallenbau dieser Spätzeit ist die Georgskirche zu Nördlingen, seit 1427 errichtet. Schlanke Rundpfeiler, von welchen reiche Netzgewölbe aufsteigen, trennen in ununterbrochener Flucht die drei Schiffe, die merkwürdiger Weise einen dreiseitigen gemeinsamen Chorschluss haben, dessen schräge Seiten auf die Seitenschiffe fallen.

Dinkelsbühl.

Den vollen Chorumgang zeigt dagegen die Georgskirche zu Dinkelsbühl, eins der stattlichsten Gebäude dieser Gruppe.

Esslingen.

Auch an kleineren Kirchen ist die Hallenform mit Vorliebe durchgeführt, wie an der Frauenkirche zu Esslingen, einem der anmuthigsten Baudenkmale Schwabens, von deren durchbrochenem Thurm weiter unten die Rede sein wird (vgl. Fig. 602). Der Bau, der besonders auch durch die reiche plastische Belebung des Aeusseren an Portalen und Strebepfeilern hervorragt, wurde c. 1406 durch *Ulrich Ensinger* begonnen, welchem sein Sohn *Matthäus*, der Erbauer des Mittelschiffs am Ulmer Münster, folgte. Nachmals finden wir *Hans Böblinger* und den beim Ulmer Thurmbau so unglücklichen *Matthäus Böblinger* am Werke; erst um 1522 wurde der Bau durch einen Stuttgarter Meister *Marx* zu Ende geführt. End-

*) „Anno dnī MCCCLI ponebatur prims lap pro fundamento huius chori XVI Kal. Augusti.“

**) Am nördlichen Treppenthurm neben dem Westthurm liest man: „Anno domini MCCCCXXVII inchoata est preses basilika ad edificandum de novo feria tertia px̄ia post festum sti Jacobi ap̄li.“ An der Südseite des Chores: „Anno dnī 1495 an dem nechsten dinstag vor S. Gregorien tag in der vasten ist gelegt worden der erste stayn an diesem chore.“

Stuttgart. lich mögen als einfachere Bauten die Stiftskirche zu Stuttgart, seit 1436 aufgeführt, sowie die Leonhardskirche und Spitalkirche daselbst erwähnt werden.

Hallenkirchen in Oberbaiern. In Oberbaiern kommt im 15. Jahrh. die Hallenkirche bei einigen Backsteinbauten in besonders kühner Anlage und gewaltig massenhafter Behandlung zur Aufnahme. Schlanke achteckige Pfeiler, von welchen Netzgewölbe sich verzweigen, erheben sich zu erstaunlicher Höhe und geben dem Innern einen trotzig kühnen Eindruck, der von dem bescheidenen, maassvollen Wesen der schwäbischen Bauten entschieden absticht. So die Frauenkirche zu Ingolstadt, 1425—1439 erbaut, mit Chorumgang und eingebauten Kapellen, und mit zwei Westthürmen, welche sich der Façade in diagonaler Stellung vorlegen. So die Frauenkirche zu München, von 1468—1488 aufgeführt (vgl. Fig. 601). Elf Paar schlanke, achteckige Pfeiler, die sich ohne Kapitäl in die Rippen der reich ausgebildeten Sterngewölbe verzweigen, trennen von dem hohen Mittelschiff die Abseiten, die als Umgang um den Chor sich fortsetzen. Durch Hineinziehen der Strebepfeiler sind zwei Reihen von schmalen Kapellen entstanden, die den ganzen Bau umziehen. Die Verhältnisse des Inneren sind hoch, frei, imponirend. Zwei gewaltige viereckige Thürme von 335 Fuss Höhe,

Frauenkirche zu München.

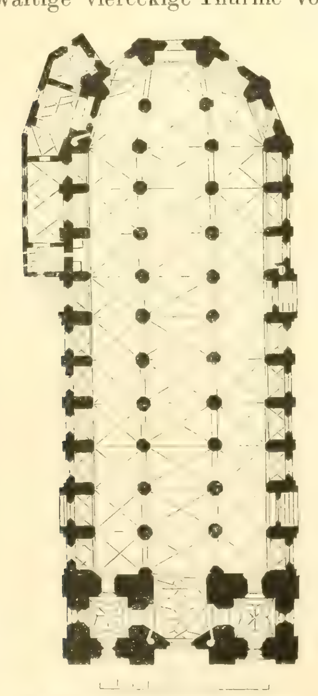


Fig. 601. Frauenkirche zu München.

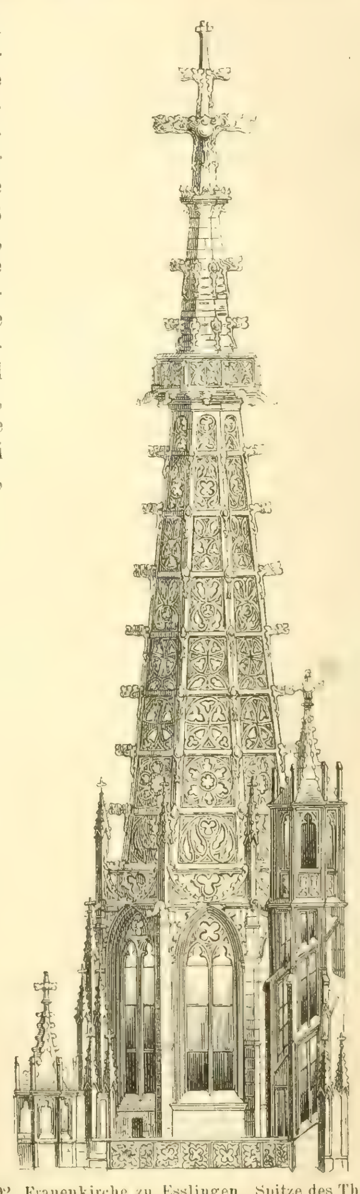


Fig. 602. Frauenkirche zu Esslingen. Spitze des Thurmes.

die statt der Spitze unpassende runde Hauben haben, schmücken die Façade. — Verwandter Art ist die Martinskirche zu Landshut, im J. 1473 vollendet, gleich der vorigen in Backsteinen errichtet, also dem im nordöstlichen Deutschland herrschenden System folgend, aber zu noch kühnerer Höhe aufsteigend, so dass die dünnen achteckigen Pfeiler bei einer Gesammthöhe der Schiffe von etwa 100 Fuss fast ge-

Martinsk. zu Landshut.

brechlich erscheinen. Sie hat einen massenhaft behandelten, aber schlank verjüngten Thurm von 448 Fuss Höhe.

Durchbrochene Thürme.

Besonders beliebt war in den späteren Epochen der deutschen Gothik die Ausführung durchbrochener Thürme, wie wir sie früher schon in Freiburg, Wien, Ulm u. s. w. kennen lernten. Dahin gehören der von 1415 bis 1512 erbaute Thurm des Domes zu Frankfurt am Main, der ungefähr gleichzeitige der Kirche zu Thann im Elsass (vgl. Fig. 576), von eleganten Verhältnissen und zierlichen Formen, der bis 1528 errichtete Thurm der Liebfrauenkirche zu Esslingen*) (Fig. 602), 230 Fuss hoch, in sehr klarem, harmonischem Aufbau und geschmackvoller Detailbehandlung, der originelle Dachreiter der Klosterkirche zu Bebenhausen bei Tübingen**), der kleine Thurm der Kirche zu Strassengel in Steiermark u. A. — Nach der Anlage solcher durchbrochenen Thurmhelme wurden auch andere selbständige Werke, z. B. Sacramentarien in den Kirchen, Brunnen, wie der schöne Brunnen zu Nürnberg, der Marktbrunnen zu Urach, Luzern, Denkmale wie das Hochkreuz zu Godesberg, die zierliche als Pranger errichtete Spitzsäule zu **Schwäb. Hall** u. s. w. gestaltet.

Im norddeutschen Tieflande.

Backsteinmaterial.

In den letztgenannten süddeutschen Kirchen begegneten wir schon jener Bauweise, die sich unter der Herrschaft des Backsteinmaterials im nordöstlichen Deutschland ausgebildet hat. Wir finden sie in den Küstenländern Preussen, Pommern und Mecklenburg, in den Brandenburgischen Marken, westlich selbst bis nach Hannover hin herrschend. In diesen Gegenden, deren Städte durch den Bund der Hansa mächtig und voll Selbstgefühl dastanden, regte sich derselbe Sinn wie in den übrigen Ländern, die den gothischen Styl mit Begeisterung ergriffen; nur zwang das verschiedene Material ihm bei seiner architektonischen Ausprägung manche Aenderungen auf.



Fig. 603. Jakobikirche zu Rostock.



Fig. 604. Klosterkirche zu Doberan.

Anlage des Inneren.

Diese betrafen indess weniger die Grundform als vielmehr die Durchführung im Einzelnen, die Umgestaltung der Glieder. Der Grundriss der Kirchen formt sich theils nach dem Vorbilde des westlichen Kathedralenstyls mit niedrigen Seitenschiffen, oft mit Chorumgang und Kapellenkranz, theils, und zwar überwiegend, nach dem schlichteren Schema der Hallenkirche. Wie aber auch der Grundriss angelegt sei, er empfängt durch eine vorwiegend massenhafte Behandlung der Architektur doch eine ganz besondere Physiognomie, so dass man oft schon aus dem gezeichneten Grundplan den Ziegelbau erkennt. Die Pfeiler werden nur in der ersten Zeit ausnahmsweise rund gebildet; bald gibt man ihnen eine für den Ziegelbau angemessenere vier- oder achteckige Form (vgl. Fig. 603 und 604), deren Seiten man indess durch vorgelegte

*) Treffliche Aufnahmen von *Beisbarth* in *Heideloff*'s Schwäbischen Denkmälern. Text von *Fr. Müller*. 4. Stuttgart.

**) Publicirt von Dr. *Leibnitz* in einem Supplement der mehrerwähnten schwäbischen Denkmäler. Stuttgart. Fol.

Bündelsäulen, auf den Ecken durch Einkerbungen und ähnliche Glieder, zu beleben weiss. Erst in späterer Zeit lässt man sie ohne Dienste aufsteigen. Die Sockel bildet man in einfachster Weise, oft nur durch eine Schmiege, die Kapitäle werden bisweilen mit Laubwerk aus gebranntem Thon geschmückt, der Regel nach indess durch wenige Glieder bezeichnet. Die Laibung der Scheidbögen befolgt in ihrer Profilirung nicht die elastisch gespannten Linien, die der Hausteinbau hatte; runde oder eingekehlte Glieder, mit runden wechselnd, bilden des Profil, welches in späterer Zeit jedoch nüchterner durch Auskantungen hergestellt wird. Am rohesten erscheinen die Fenster. Ihre Wandungen sind gewöhnlich rechtwinklig gemauert, an den Ecken wohl mit einem feinen Rundstabe eingefasst. Ihre Pfosten zeigen sich in ungemein plumper, derber Profilirung und bilden nur selten, und dann meist in der frühgothischen Epoche, ein bekrönendes Maasswerk von immerhin einfachen, doch organischen Formen. Meistens schliessen sie sich bloss in besonderen Bögen zusammen oder stossen, unver-

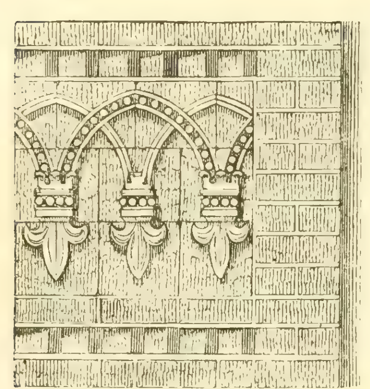


Fig. 605. Dominikanerkirche zu Krakau.

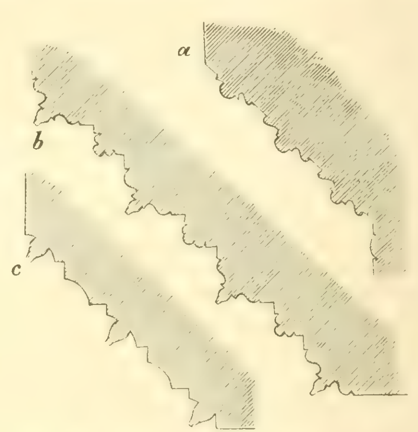


Fig. 606. Portalprofile von Rostocker Kirchen.

mittelt aufsteigend, in die Umfassung des Fensters. Ueberhaupt herrscht im Aufbau des Innern ein massenhaftes Verhältniss; neben den Fenstern bleibt viel Mauerfläche übrig. Die Gewölbe sind in früherer Zeit mit Kreuzrippen gebildet; im Laufe des 14. Jahrh. kommen aber, namentlich in den preussischen Ordensländern, zierlich bewegte, reich entwickelte Stern-, Netz- und Fächergewölbe auf, die in eigenthümlichen Gegensatz zu der unbeweglichen Strenge und herben Schwerfälligkeit des Uebrigen treten. Das ganze Innere liess man unverputzt in natürlicher Farbe des Materials stehen; nur die Gewölbkappen wurden geputzt und in der Regel mit Gemälden ausgestattet.

Das Aeussere.

Am Aeusseren macht sich der massenhafte Charakter noch entschiedener geltend. Die grossen Flächen, die Strebepfeiler, die Thürme sind überwiegend schmucklos behandelt, da die feinen Formen des Hausteines hier am wenigsten nachzuahmen waren. An den Hauptgesimsen verwendet man gern das schon in der früheren Epoche gebräuchliche Motiv durchschneidender Bogenfriese, nur dass dieselben jetzt spitzbogig werden (Fig. 605). Wo niedrige Seitenschiffe angeordnet sind, hat man meistens die Strebebögen fortgelassen, da das Mittelschiff nicht so beträchtlich über jene sich zu erheben pflegt. Sehr beliebt ist es aber in diesem Style die Strebepfeiler nach innen zu ziehen und in ihre Zwischenräume Kapellen anzuordnen. Dadurch gestaltet sich das Aeussere indess zu einer höchst ungünstigen Rohheit, zu einer gänzlich ungegliederten Masse, der das lastende hohe Dach eben so schwerfällig gegenüber tritt. In Preussen pflegt man indess dem letzteren Uebelstande dadurch abzuhelfen, dass man jedem Schiff ein gesondertes Satteldach gibt. Die nüchterne Form des geraden Chorschlusses kommt in diesen Gegenden ebenfalls häufig vor. Der Thurm, in massenhafter Behandlung, durch Blenden oder grosse Schallöffnungen belebt, entfaltet sich oft, die ganze Breite der Kirche einnehmend oder noch über dieselbe vorspringend,

zu einem besonderen Vorhallenbau, der in imponirender Weise sich dem Langhause anschliesst. Die spätere, auf reicheren Schmuck bedachte Entfaltung des Styls gab indess auch dem Aeusseren eine lebendigere Wirkung, die jedoch mehr einen decorativen Charakter trägt. An Gesimsen, Strebepfeilern, Portalen, Giebeln, ja endlich selbst an fast allen Flächen ordnete man zierliche, aus mathematischen Mustern bestehende, in Thon gebrannte und glasirte Friese und selbst ausgedehntere Ornamentstücke, welche mit ihrem bunten Farbenwechsel von Roth, Schwarz, auch wohl Gelb, eine wenn auch spielende, so doch anziehende, reizvolle Wirkung hervorbringen. Ja sogar freistehende, gitterartige Decorationsarchitekturen solcher Art führte man an den Façaden und besonders vor den Dachflächen als Ziergiebel auf, so dass man das freie Maasswerk und die Wimperge des Hausteinbaues in origineller Weise für den Ziegelbau gewonnen hatte. An besonders reich ausgestatteten Gebäuden sind oft alle Aussenflächen abwechselnd mit verschiedenfarbigen Steinschichten eingeblendet, was indess mit der ruhigen, constructiven Gliederung nicht recht harmonirt. Eine lebendig bewegte Profilirung der Glieder findet man in der Regel an Portalen, die oft einen reichen Wechsel mannichfach geschwungener Einzelformen zeigen. Fig. 606 gibt mehrere derartige Profilirungen, *a* und *c* von der Marienkirche zu Rostock, *b* von der Nikolaikirche daselbst. Ueberall aber ist die freie plastische Kunst zurückgedrängt, so dass bei grösstem Reichthum doch eine gewisse Monotonie herrscht.

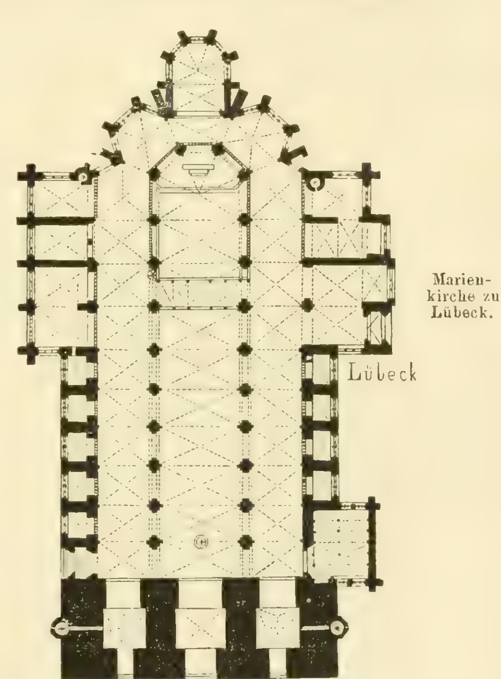


Fig. 607. Marienkirche zu Lübeck.

Marienkirche zu Lübeck.

Unter den Denkmälern dieser Gruppe steht als eine der grossartigsten Kirchen S. Marien zu Lübeck*) (Fig. 607) oben an. Im Jahre 1276 gegründet, befolgt sie die complicirte Anlage der französischen Kathedralen und wird dadurch das Vorbild für eine Reihe benachbarter Bauten. Ihre niedrigen Seitenschiffe, zu welchen noch jederseits eine Kapellenreihe zwischen den Strebepfeilern kommt, setzen sich jenseits der Kreuzarme am polygon geschlossenen Chor als Umgang mit drei radianten Kapellen fort. Letztere sind bei sämmtlichen Kirchen dieser Gruppe, welche das gleiche Schema befolgen, nach jener zusammengedrängten Anlage gebildet, die wir in vereinzelten Fällen schon in Frankreich und den Niederlanden kennen lernten. Die viereckigen Pfeiler haben Dienste für die Rippen der Kreuzgewölbe, und ihre Kapitäle sind mit Laubwerk geschmückt. Alles ist hier streng, einfach, und doch voll Leben und Bewegung, die Verhältnisse, besonders die Höhenentwicklung, von imponirender Mächtigkeit. Letztere wetteifern mit dem Kölner Dom und den gewaltigsten französischen Kathedralen, denn bei einer lichten Breite von 44 Lüb. Fuss**) steigt das Mittelschiff zu 134 Fuss Höhe empor, und die 28 Fuss breiten Seitenschiffe erreichen eine Höhe von 73 Fuss. Die äuseere Gesammtlänge der Kirche beträgt 352, die innere Länge ohne die Thürme 295 Fuss. Die um 1310 mit dem südlichen Thurm entstandene Briefkapelle, deren elegante Fächergewölbe auf zwei sehr schlanken Granitsäulen von 30 Fuss Höhe ruhen, gibt das erste Beispiel dieser Gewölbart auf dem Continent. Am Aeusseren der Kirche sind schlichte Strebepfeiler und eben so einfache Strebebögen angeordnet. Am westlichen Ende erheben sich zwei kräftige viereckige Thürme, mit kühn aufragenden Spitzen, auf der Kreuzung ragt ein schlanker Dachreiter empor. Von den übrigen Kirchen

*) Denkmale altdeutscher Baukunst in Lübeck von *Schlösser* u. *A. Tischbein*. Fol. Lübeck 1832.
**) 1 Lübischer Fuss ist gleich 0,91805 Rhein. Fuss. 500 Lüb. = 459 Rh.

S. Katharina zu Lübeck. Lübecks gehört S. Katharina, 1335 gegründet, hierher. Der Chor zeigt jene auch sonst in Deutschland bisweilen vorkommende Anordnung, dass der mittlere Theil dreiseitig aus dem Achteck geschlossen ist, während die Seitenchöre, etwas kürzer vorgelegt und mit drei Seiten des Sechsecks schliessend, sich über die Linie der Nebenschiffe hinaus erweitern. Ausserdem ist der gesammte Chor durch den Einbau einer ursprünglich als Nonnenchor dienenden Empore, welche auf kleinen noch romanisirenden Säulen ruht, ausgezeichnet. Diese originelle Anlage, die durch einen gut erhaltenen Lettner noch gehoben wird, giebt dem Inneren der Kirche bei der Weite und Höhe des Mittelschiffes besonderen Reiz. Edle Maasswerkfenster, einfach achteckige Pfeiler im Chor mit Halbsäulen, und am Aeusseren schlichte Strebebögen bezeichnen den Bau als einen noch in frühgothischen Formen trefflich durchgeführten. Das Mittelschiff hat bei 35 Fuss Breite 97 Fuss (Lüb.) Höhe. Roher, und dabei noch primitiver erscheint die Katharinenkirche zu Hamburg, an deren massiven Rundpfeilern die Dienste für die hohen Gewölbe des Mittelschiffes angefügt sind. Die Oberwand über den Arkaden zeigt zwei einfache spitzbogige Blenden, mit Zackenbögen besetzt, und über denselben die eigentliche Lichtöffnung als Rundfenster, Formen, die noch dem 13. Jahrh. zu gehören scheinen. Der Chor hat eine seltsame Form, da das 28 Fuss breite Mittelschiff mit einer geraden Wand aufhört, die sich in dem 22 Fuss breiten Seitenschiff zu einem dreiseitigen Polygon fortsetzt, so dass im Ganzen der Chorschluss der drei Schiffe siebenseitig ist.

S. Katharina zu Hamburg.

Kirchen in Mecklenburg.

Die Anlage der Marienkirche zu Lübeck findet sodann eine directe Nachahmung in Mecklenburg. — Die Cisterzienserabteikirche Doberan,*) nach 1291 begonnen und 1368 vollendet, schliesst sich jenem bedeutenden Muster an und entfaltet diesen eigenthümlichen Styl zu hoher Freiheit und ausserordentlicher Harmonie der Verhältnisse. Auch hier sind niedrige Seitenschiffe, ein Querbau, polygoner Chorschluss mit Umgang und Kapellenkranz, viereckige, durch feine Gliederungen belebte Pfeiler charakteristisch. Ein Thurmbau fehlt nach der Regel dieses Ordens; nur ein Dachreiter erhebt sich auf der Kreuzung. — Aehnliche Anlage, aber in einfacherer, minder kunstvoller Ausbildung**) zeigt die Cisterzienserklosterkirche zu Dargun (Fig. 608). Das Schiff besteht in seinem Kerne noch aus einem Baue der Uebergangszeit, mit grossen quadratischen Gewölben auf gegliederten Pfeilern. Die Seitenschiffe sind zwar zerstört, doch sieht man, dass die einzelnen Joche durch Satteldächer in der Queraxe des Baues abgedeckt waren. Der Chor und das Querschiff wiederholen die durch Doberan für diese Gegenden festgestellte eigenthümliche Anlage, doch in einer gewissen Vereinfachung. Der Bau datirt vom 14. Jahrh., jedoch mit durchgreifenden Umgestaltungen aus der Zeit von 1464 bis 1479. — Minder fein entwickelt, aber zu stattlichster Raumentfaltung gesteigert, findet sich derselbe Styl am Dom zu Schwerin (Fig. 609), dessen Chor schon 1327 theilweise vollendet war, dessen Langhaus dagegen erst 1430 seine Gewölbe erhielt. Unschön ist an den Oberfenstern des Schiffes die gebrochene Linie, mit welcher der flache Spitzbogen auf die verticale Wandung stösst. — Von kolossalen Verhältnissen, namentlich von übermässig kühner Erhebung des Mittelschiffes ist die Marienkirche zu Rostock, von 1398 bis 1472 nach demselben Grundplan errichtet, aber mit achteckigen Pfeilern und einer bereits verflachten, nüchternen Formenbehandlung. Das ganze Aeussere des mächtigen Baues ist mit schichtweise wechselnden glasirten Ziegeln von gelber und schwarzer Farbe verblendet. — Auch die Marienkirche zu Wismar schliesst sich in verwandter Ausbildung demselben Schema an. — Sodann hat diese Grundform sich nach Pommern verbreitet, wo die 1311 begonnene Nikolaikirche zu Stralsund***) ein stattliches Beispiel bietet, welches an Grossartigkeit durch die riesig hohe Marienkirche daselbst, im J. 1460 vollendet, noch überboten wird. Doch spürt man in diesen späteren Bauten bei gesteigerten Maassen bereits ein Erkalten des feineren architektonischen Sinnes, wie denn in der letztgenannten Kirche der bereits am Schweriner Dom bemerkte hässliche Fensterschluss vorkommt. — Auch die imposante Marien-

Kirchen in Pommern.

*) Ueber die hier genannten mecklenburgischen Kirchen vgl. meinen Bericht im Deutschen Kunstblatt Jahrg. 1852.

**) Vergl. *R. Dohme,* Kirchen der Cistercienser in Deutschl. S. 140 fg.

***) Ueber die pommerschen Kirchen vergl. *Fr. Kugler's* pommersche Kunstgeschichte, neu abgedruckt und mit Zeichnungen ausgestattet in den Kleinen Schriften Bd. 1.

kirche zu Stargard, deren achteckige Pfeiler merkwürdiger Weise dicht unter den Kapitälen einen Kranz von Nischen mit zierlichen Baldachinen haben, schliesst sich dieser Gruppe an.

Kirchen in der Mark.

Mancherlei abweichende Elemente, wenngleich auf der gemeinsamen Grundlage ähnlicher Planform, geben sich an der im edelsten frühgothischen Styl seit 1273 erbauten, jetzt nur noch als malerische Ruine vorhandenen Cisterzienserabteikirche Chorin kund.*). Ihre Pfeiler schwanken zwischen viereckiger und achteckiger Form und zeigen verschiedene Gliederung. Der Chor ist dem Querhause einschiffig vorgelegt, aber in reicher Polygonform geschlossen. Die elegante Schlankheit, die klare Lauterkeit der Verhältnisse, der einfache Adel der Formen erheben diese Kirche zu einer der schönsten Schöpfungen des Ziegelbaues. Selbst die Fenster haben, eine in dieser Architektur seltene Erscheinung, Krönungen von mannichfach gestaltetem Maasswerk.

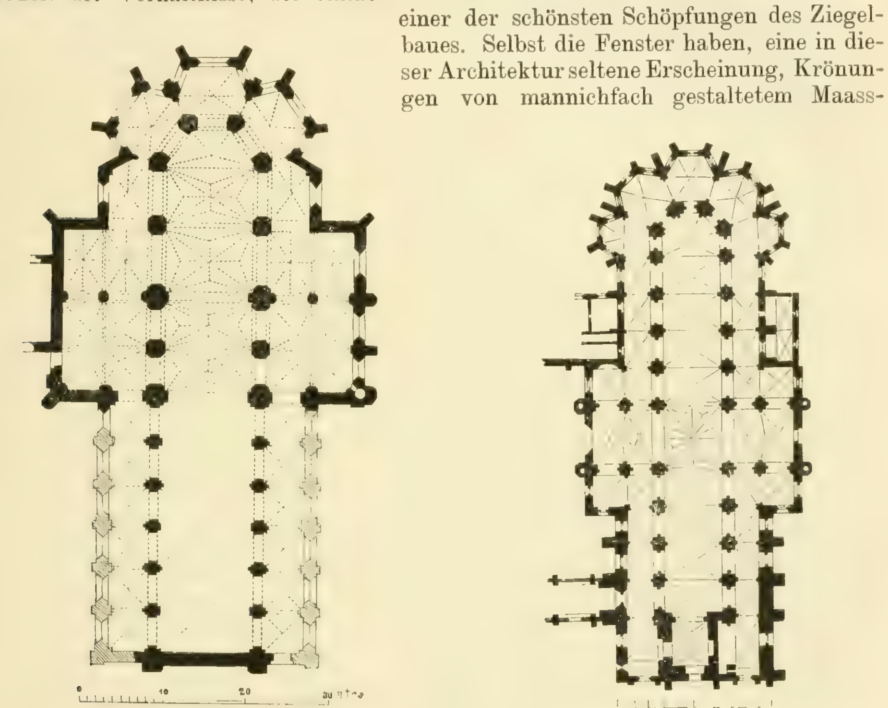


Fig. 608. Grundriss von Dargun. (Nach Dohme.)

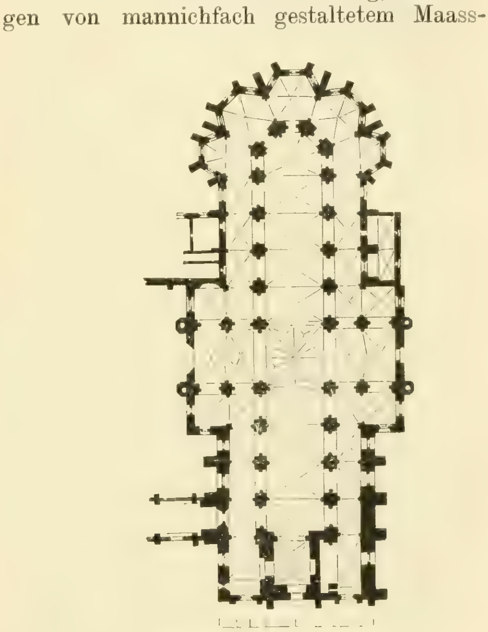


Fig. 609. Dom zu Schwerin.

— Zwei Kirchen in Salzwedel erscheinen sodann als gothische Umgestaltungen romanischer Gewölbanlagen, wobei die niedrigen Seitenschiffe beibehalten wurden. Zunächst die Marienkirche, ein grossartiger fünfschiffiger Bau mit Kreuzschiff und langvorgelegtem, aus dem Achteck geschlossenem Chore. Der mächtige romanische Westthurm, achteckig auf rundem Unterbau, ist später durch Verlängerung der Schiffe in's Innere hineingezogen worden. Aehnlichen Umbau erfuhr die Katharinenkirche, deren viereckiger Thurm ebenfalls noch völlig aus romanischer Zeit stammt. Der Chor schliesst hier aus dem Zwölfeck, und das Langhaus ist nur dreischiffig angelegt. Beide Kirchen zeigen aussen an den Seitenschiffen Quergiebel, die zum Theil reiche Decoration erhalten haben. In edel entwickeltem Styl und grossartig durchgeführter Anlage erhebt sich der von 1385 bis 1411 erbaute Dom zu Havelberg, dessen ältere Theile bereits oben (S. 425) Erwähnung fanden.

Kirchen in Breslau.

In Schlesien scheint der Hausteinbau mit dem Ziegelbau sich zu kreuzen, wenigstens tritt ein solches Verhältniss an den zahlreichen und zum Theil ansehnlichen Kirchen zu Breslau unzweifelhaft hervor. In der früheren Zeit scheint hier der Hausteinbau vorgeherrscht zu haben, und der Dom, dessen Grundanlage die einer roma-

*) Das Kloster Chorin, aufgenommen von *Brecht*. Fol. Berlin 1854.

nischen flachgedeckten Pfeilerbasilika ist*), zeigt diese Bauweise in seinem Mauerwerk, während die später hinzugefügten Gewölbe in Backstein ausgeführt sind. Das Gebäude erscheint in stattlicher Entfaltung, mit westlicher Vorhalle zwischen zwei Thürmen, lang vorgelegtem, geradlinig geschlossenem Chor, um welchen sich die niedrigen Abseiten, ohne durch ein Querschiff unterbrochen zu sein, als Umgänge fortsetzen. Der Chor ist streng in frühgothischem Styl durchgeführt mit sechstheiligen Kreuzgewölben, zweitheiligen Fenstern und edlen Details. An seinen Umgängen erkennt man sogar noch ein Gemisch romanischer und gothischer Formen, während das Schiff mit seinen Nebenschiffen in viel späterer Epoche eingewölbt wurde. — Schon an der einschiffig mit Kreuzarmen und langem Chor angelegten, in ihren Hauptheilen aus frühgothischer Zeit stammenden Dominikanerkirche tritt für die Mauermasse der Backstein auf, in dem eleganten Bogenfries der Südseite charakteristisch ausgeprägt; in den Fenstermaasswerken dagegen herrscht der Sandstein. — Dies Verhältniss bleibt denn auch in der Folgezeit gültig, wie es die übrigen Bauten, besonders die grossartige Elisabethkirche aufweist. Hier tritt ein für diese Gegenden bezeichnendes Streben nach schlanken, eleganten Verhältnissen entschieden hervor, so dass das Hauptschiff an Höhe ungefähr das Anderthalbfache der Seitenschiffe misst. Wie am Dom fehlt hier das Querhaus, und die drei Schiffe schliessen in drei Polygonchören. — An der Magdalenenkirche herrscht eine verwandte Anlage und Auffassung der Verhältnisse, nur dass der Chor geradlinig schliesst und überhaupt die Wirkung des Innern etwas nüchtern erscheint. — Den Breslauer Kirchen schliessen sich in mancher Hinsicht mehrere Denkmale in Krakau an.**) So die Dominikanerkirche, deren langer, gerade geschlossener Chor frühgothische Formen zeigt, und dessen Schiffbau auf kräftigen Pfeilern aufgeführt ist. Derselbe Styl tritt dann in freierer Entwicklung am Dome auf, dessen Chor ebenfalls geradlinig schliesst und mit einem Umgang versehen ist, nach dem Vorgange des Domes zu Breslau. Das Mittelschiff des Langhauses, das sich auf gegliederten viereckigen Pfeilern hoch über die Abseiten erhebt, ist in der Oberwand mit zwei fensterartigen Blenden, die ein wirkliches Fenster einfassen, lebendig entwickelt.

Kirchen in Krakau.

Hallenkirchen.

Aus der grossen Anzahl von Hallenkirchen nennen wir zunächst ebenfalls in Breslau zwei Kirchen, unter denen vornehmlich die Sandkirche (Liebfrauenkirche auf dem Sand) durch einfach klare, gesetzmässige Anlage, edle Verhältnisse, reich entwickelte Gewölbe, elegant decoratives Fenstermaasswerk und dreifachen Polygonschluss des Chors sich auszeichnet. Interessant wegen ihrer abweichenden Anlage ist sodann die Kreuzkirche, ein Kreuzbau mit dreischiffigem Langhaus und lang vorgelegtem Chor, der gleich den Querarmen polygon geschlossen ist. Unter der Kirche zieht sich in ganzer Ausdehnung eine geräumige Unterkirche hin. — Eins der glänzendsten Beispiele des reich entwickelten Backsteinbaues ist die Marienkirche zu Prenzlau,***) von 1325 bis 1340 errichtet. Ihre viereckigen Pfeiler sind lebendig gegliedert, der Chor ist in ganzer Breite der drei Schiffe geradlinig geschlossen. Was dieser Kirche aber ihre eigenthümliche Bedeutung gibt, das ist die eben so kühne als zierliche Anwendung durchbrochenen Stab- und Maasswerks, welches, durch elegante Fialenaufsätze gekrönt, dem Aeusseren, namentlich dem Ostgiebel, eine höchst brillante Erscheinung verleiht. Zwei stattliche viereckige, ziemlich massenhaft behandelte Thürme erheben sich an der Façade. — Die Katharinenkirche zu Brandenburg†) vom J. 1401, wetteifert an zierlich durchbrochener Decoration des Aeusseren (Fig. 610). mit der vorhergenannten Kirche. Das Innere hat drei ziemlich hohe Schiffe, einen polygon geschlossenen Chor mit Umgang, achteckige, fein gegliederte Pfeiler, theils Kreuz-, theils Netzgewölbe. Die Godehardikirche daselbst, deren Westfaçade einen mächtigen Granitbau romanischer Zeit enthält, wurde um die Mitte des 14. Jahrh. als Hallenbau mit Rundpfeilern und polygonem Chor mit Umgang

in der Mark.

Kirchen zu Brandenburg.

*) Wenn *K. Drescher* in den Mitth. der Wiener Central-Commiss. 1864. S. 48 sagt: dass die ältesten Theile des Doms zu Breslau bisher „von Allen" dem frühgothischen Styl zugeschrieben worden seien, so irrt er, wie ein Vergleich mit der 2. Aufl. meiner Arch. Gesch. beweist. Ebenso hat *Kugler* Baugesch. II. S. 548) nach meinen Reisenotizen das Verhältniss schon richtig angegeben.

**) Nachrichten über dieselben in den Mitth. der Centr.-Commiss. Bd. II. von *Essenwein*, sodann in dessen umfassender Publikation über die Krakauer Denkmale.

***) Abbildungen in *G. G. Kallenbach's* Chronologie der deutsch-mittelalterlichen Baukunst. Fol. München 1844.

†) Für die märk. Bauten vergl. *Adler's* oben (S. 423) citirtes Werk.

aufgeführt. Die Dominikanerkirche S. Paul ist dagegen eine im Wesentlichen noch aus frühgothischer Zeit stammende einfache Hallenanlage. Den Chorumgang mit eingebauten Kapellen hat sodann die Marienkirche zu Stendal, ein Bau von überaus edlen, schlanken Verhältnissen, mit dicht gestellten Rundpfeilern, an deren Fläche feine Gewölbdienste aufsteigen. Die Gewölbe sind inschriftlich 1447 vollendet worden. Die ganze Kirche ist rings mit niedrigen Kapellen zwischen den Strebepfeilern umgeben, und zwar an der Nordseite mit je zwei Kapellen in jedem der vier Joche, was eine lebendige Wirkung hervorbringt. Zwei stattliche Thürme erheben sich an der Façade; die Chormauer erhält durch einen Zinnenkranz ihre eigenthümliche Krönung. Noch bedeutender ist der Dom daselbst, in den Dimensionen bei 32 Fuss breitem Mittelschiff und halb so breiten Abseiten der Marienkirche verwandt, auch mit ähnlichen Kapellen am Schiff, dessen Gewölbe auf runden, mit Diensten ausgestatteten Pfeilern ruhen. Der Westbau mit seinen Thürmen stammt noch aus romanischer Zeit, die Kreuzgänge gehören zum Theil dem Uebergangsstyle. Die Schiffe des Langhauses sind nur annähernd gleich hoch, die Kreuzarme haben an der Ostseite ein niedriges Nebenschiff. Die sehr edlen Verhältnisse erhalten durch die harmonische Farbe des auch im Inneren unverputzt gebliebenen Ziegelmaterials noch höhere Wirkung. Den Backsteinbau der früheren gothischen Epoche, mit achteckigen Pfeilern und in schlichter, ja roher Ausführung vertreten ebendort die Kirchen S. Petri, mit vierseitig aus dem Achteck geschlossenem Chor, und S. Jakobi mit später angebautem Chore. Das System des Domes zu Stendal ist sodann auf die Kirche zu Seehausen übergegangen, wo an den spätromanischen Westbau (vgl. S. 425) im 15. Jahrh. ein Hallenbau auf Rundpfeilern angefügt wurde, der bei stattlichen Verhältnissen doch etwas nüchtern wirkt. Der Chor wird durch ein Pfeilerpaar und den Triumphbogen der früheren romanischen Kirche vom Langhause getrennt. Die Nikolaikirche zu Osterburg ist durch einen, allerdings roh und unregelmässig ausgeführten dreifachen Polygonschluss des Chores bemerkenswerth.

Kirchen zu Stendal.

Seehausen.

Osterburg.

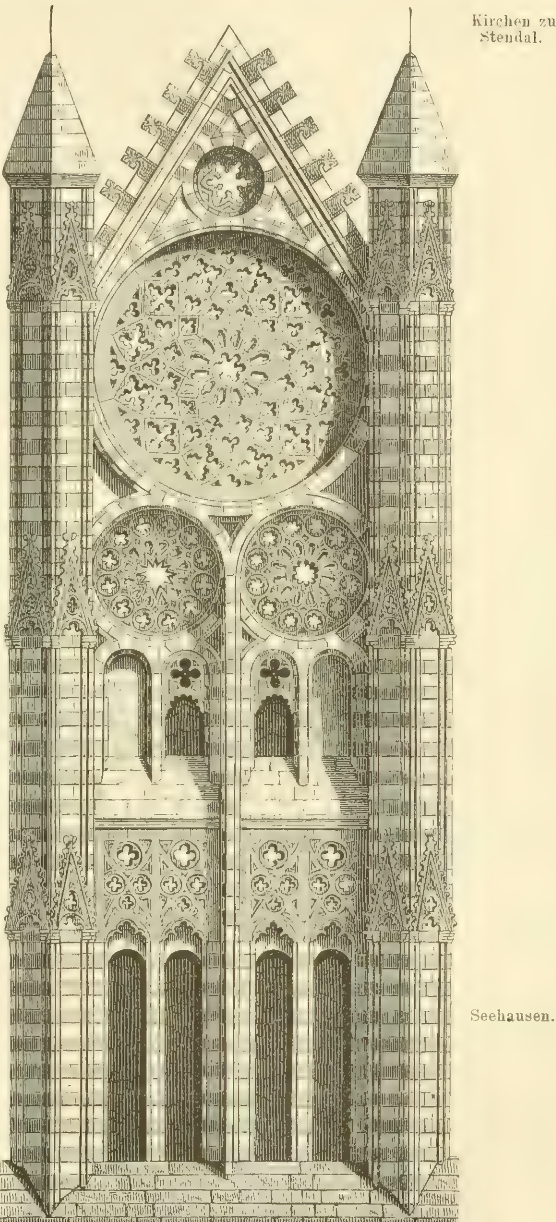


Fig. 610. Giebel von der Katharinenkirche zu Brandenburg. (Nach Adler.)

In durchgebildeter Weise tritt eine ähnlich reiche Chorform an der Kirche zu Werben auf, wo ausserdem durch eine Durchbrechung des Strebepfeilers eine originelle Verbindung der drei Chöre bewirkt worden ist. Den Chorumgang hat dagegen wieder die Stephanskirche zu Tangermünde, ein grossartiges reich geschmücktes Denkmal,

Werben.

dessen Hauptbau durch Kaiser Karl IV. um 1376 angefangen wurde. Der Chor, 1470 begonnen, zeigt wie die meisten dieser märkischen Kirchen Rundpfeiler mit vier Diensten, während die Schiffpfeiler, wie die der Kirche zu Werben, eine reichere Gliederung haben. Ein mächtiger Thurmbau mit offener Vorhalle schliesst den Bau nach Westen. Endlich ist noch als eins der ansehnlichsten und reichsten unter den Bauwerken dieser Gruppe die Wallfahrtskirche zu Wilsnack hervorzuheben, im Wesentlichen gleich den meisten verwandten Monumenten aus dem 15. Jahrh. stammend. Die Anlage äusserer gewölbter Gänge, welche zwischen den Strebepfeilern am Kreuzschiff und dem polygonen Chore umlaufen, wahrscheinlich für feierliche Umgänge angeordnet, erscheint als höchst originelle Conception.

Wilsnack.

Hallenkirchen in Lübeck.

Unter den bedeutenden Monumenten Lübeck's fällt es auf, dass keines derselben dem kühnen Hochbau der Marienkirche nachfolgen mochte, sondern dass alle dem Hallensystem sich angeschlossen haben. Sogar der Dom erhielt circa 1317 bis 1341 an seine älteren Theile einen hallenartigen Chor mit Umgang und fünf radianten Kapellen, zu denen noch drei weitere östliche in höchst eigenthümlicher Anlage hinzutreten. Die Aegidienkirche mit mächtigem Westthurm aus der Uebergangszeit enthält in ihren schweren viereckigen Pfeilern ebenfalls die Reste eines romanischen Baues, aus welchem die gothische Epoche einen im Mittelschiff etwas erhöhten ziemlich primitiven und strengen Hallenbau gestaltete. Ein ähnliches Verhältniss ergiebt sich in der Baugeschichte der Jakobikirche, deren Schiffe mit drei Polygonchören abschliessen. Die Façade ist ebenfalls durch einen hohen Thurmbau ausgezeichnet. Eine stattliche Hallenkirche von fünf gleich hohen und fast gleich breiten Schiffen ist die Petrikirche, die gleich den vorigen das aus der romanischen Ueberlieferung geschöpfte quadratische Verhältniss der Kreuzgewölbe und damit die weiten Pfeilerabstände beibehält. Die achteckigen Pfeiler haben an den Ecken birnförmig zugespitzte Dienste. Nur die äusseren Pfeilerreihen sind viereckig, ein deutliches Zeugniss, dass die äusseren Seitenschiffe später hinzugefügt wurden. Sämmtliche Schiffe schliessen in polygonen Chören. Die Fenster haben zum Theil noch frühgothisches Gepräge. Ein stattlicher Westthurm erhebt sich auch hier aus der Façade. Endlich sei noch das h. Geist-Spital als ein trefflich erhaltenes Beispiel derartiger Anlagen hervorgehoben. An eine geräumige Kapelle von drei gleich hohen Schiffen im strengen Styl der Frühzeit des 14. Jahrh. stösst, durch einen zierlichen Lettner gesondert, der lange Krankensaal, der noch seine ursprüngliche Gestalt und Anordnung bewahrt hat.

Kirchen in Pommern.

Von den zahlreichen Kirchen Pommerns erwähnen wir die Marienkirche zu Colberg (Maria gloriosa), einen Bau von grossartigen Verhältnissen mit fünf Schiffen, deren äusserstes Paar jedoch ein späterer Zusatz ist. Ihre Pfeiler sind achteckig, mit feinen Rundstäben gegliedert. Eine breite Thurmhalle schliesst im Westen den Bau, der wahrscheinlich um 1320 vollendet wurde. — In Greifswald sind die Jakobikirche, mit einfachen runden Pfeilern, und die Marienkirche, mit verschieden geformten Pfeilern und geradem Chorschluss der drei Schiffe, hierher zu zählen. — Durch kolossale Verhältnisse zeichnet sich die Jakobikirche zu Stettin aus, deren Seitenschiffe als Umgang um den polygonen Chor herumgeführt sind.

Kirchen in Westpreussen.

Die Kirchen in Westpreussen sind durch manche Eigenthümlichkeiten ausgezeichnet. Grösstentheils dem Hallensystem angehörig, entwickeln sie dasselbe, abweichend von dem zierlich eleganten Styl der Mark, in einfach derber Weise. Die Pfeiler sind meist achteckig, ohne feinere Gliederung; der Chor schliesst in der Regel geradlinig, und die ganze Anlage erhält nur durch die hier allgemein beliebten reich verschlungenen Sterngewölbe einen gewissen künstlerischen Reiz. Das Aeussere ist schlicht, ernst, massenhaft, ohne Schmuck und Gliederung, bisweilen durch einen Zinnenkranz geradezu festungsartig trotzig. Bemerkenswerth erscheint die Art, wie durch drei neben einander über jedem Schiff hinlaufende besondere Dächer das sonst den Hallenkirchen eigene gar zu lastende gemeinsame Dach vermieden wird. Unter diesen Bauten möge zunächst der Dom zu Pelplin genannt sein, der durch die niedrigen Seitenschiffe sich von der Mehrzahl der übrigen Kirchen dieser Gruppe unterscheidet. Das Innere ist einfach, aber stattlich; der Chor dreischiffig in gerader Linie geschlossen; ein Querhaus fügt sich in zweischiffiger Anlage, ähnlich wie an

Dom in Pelplin.

der Kirche zu Doberan und am Münster zu Strassburg, dem System des Langhauses an. Am Aeusseren fallen die primitiven Kleeblattfriese als romanische Reminiszenz auf. Die Strebebögen liegen unter dem Dach der Seitenschiffe versteckt. Verwandte Anlage zeigt sodann die ebenfalls sehr stattliche Jakobikirche zu Thorn, inschriftlich im J. 1309 gegründet. Ihre Pfeiler sind mit Gewölbdiensten versehen, und der Chor ist durch Maasswerkfenster, zierlich gekrönte Strebepfeiler und schmuckreiche wimpergartige Giebel ausgezeichnet. — Unter den Hallenkirchen nimmt die Marienkirche zu Danzig eine hervorragende Stellung ein.*) An ihr entfaltet sich der Typus westpreussischer Kirchenanlage zu grossartigster Wirkung. Im J. 1343 gegründet, wurde sie nachmals von 1400—1502 in umfassenderer Weise umgebaut und vollendet. Sie hat drei Langschiffe, die in ganzer Breite, nur durch das dreischiffige Querhaus unterbrochen, bis zum Ostende des Chors fortgehen und dort geradlinig schliessen. Am ganzen Bau sind die Strebepfeiler nach innen gezogen und die Zwischenräume durch Kapellen ausgefüllt, so dass sowohl Langhaus als Querflügel sich zu fünf Schiffen erweitern. Nicht bloss diese grossartige Anlage, sondern auch die riesigen Dimensionen, die in Länge, Breite und Höhe glücklich harmoniren, geben dem Inneren einen überwältigend imposanten Charakter. Das Mittelschiff hat eine Weite von 34 Fuss, die innere Länge der ganzen Kirche beträgt 300, des Querschiffes 220, die Gesammtlänge mit dem Thurme 360 Fuss. Dabei trägt Alles das Gepräge höchster Einfachheit, die im Einzelnen an Formlosigkeit grenzt. Die mächtigen achteckigen Pfeiler sind ohne lebendigere Gliederung, die Fenster ohne Schmuck und Maasswerk in rohester Form mit senkrecht an den Umfassungsbogen stossenden Pfosten. Nur die Gewölbe in ihren unendlich reichen Variationen von Netzverschlingungen bieten eine unerschöpflich scheinende Mannichfaltigkeit dar. Das Aeussere, dem selbst die Strebepfeiler fehlen, imponirt nur durch seine kolossalen Massen, an denen keinerlei Gliederung oder Verzierung sich bemerklich macht. Nur das Dachgesims ist mit einem Zinnenkranz versehen, der den trotzig wehrhaften Eindruck des Gebäudes noch verstärkt. Jedes Schiff hat sein besonderes Satteldach. An den Giebeln des Chors und der Querarme erheben sich schlanke Treppenthürmchen, auf dem Hauptdache zwei Dachreiter, so dass auser dem gewaltigen viereckigen Westthurm, der sammt dem übrigen Baukörper wie ein Gebirgskoloss aus der umgebenden Stadt mit ihren Wohnhäusern und Kirchen aufragt, noch zehn feine Thurmspitzen wie ein Mastenwald emporstreben. — Die übrigen Kirchen Danzig's, unter denen die S. Trinitatis- und die S. Johanniskirche sich auszeichnen, sind in verwandter Weise ebenfalls stattlich aufgeführt, werden aber durch die enormen Verhältnisse der Marienkirche zurückgedrängt. — Durch seine hochmalerische Lage, den reichen Fialenschmuck und die zierliche Belebung des Aeusseren ist der Dom zu Frauenburg bemerkenswerth. Das Innere zeigt einen langen geradlinig geschlossenen Chor, dem sich ein etwas schwerfälliges dreischiffiges Langhaus mit achteckigen Pfeilern und reichen Sterngewölben anfügt. — Der Dom zu Königsberg, 1335 gegründet, schliesst mit seinen achteckigen Pfeilern, reichen Sterngewölben und mehr breiten als hohen Schiffen, von denen das mittlere, ähnlich wie in S. Stephan zu Wien, die seitlichen um etwas überragt, den westpreussischen Denkmälern im Wesentlichen sich an. Abweichend ist jedoch die Anlage zweier Westthürme statt eines einzigen.

S. Jacob zu Thorn.

Marienk. zu Danzig.

Andere Kirchen Danzigs.

Dom zu Frauenburg.

Dom zu Königsberg.

Schliesslich sind noch einige Backsteinkirchen des Niederrheins zu nennen, unter denen die Stiftskirche zu Calcar bei gleich hohen Schiffen in ansprechender Weise das System charakteristisch ausgeprägt zeigt, während die einfach schöne Stiftskirche zu Cleve, vom J. 1334, mit niedrigen Seitenschiffen, die neben dem Chor einen selbständigen Polygonschluss haben, mehr den rheinischen Kathedralenstyl in Backsteinformen überträgt. So sind auch ihre Pfeiler von runder Grundform, ihre Fenster mit Maasswerk geschmückt, und an der Façade erheben sich zwei Thürme. — S. Algund in Emmerich dagegen, der Spätzeit des 15. Jahrh. angehörend, gibt mit ihren fast gleich hohen Schiffen und den aus den Pfeilern unmittelbar sich verzweigenden Netzgewölben ein Beispiel der letzten Entwicklungstufe dieses Styles.

Kirchen am Niederrhein.

*) Aufnahmen dieser und der übrigen Danziger Kirchen in dem schon 1695 erschienenen Werke von *Ranisch*; Beschreibung aller Kirchen-Gebäude der Stadt Danzig. Fol. — Dazu *Hirsch*: Die Oberpfarrkirche von St. Marien in Danzig. 1843, und ein Aufsatz von *W. Lübke* im D. Kunstbl. Jahrg 1856.

Profanbauten.

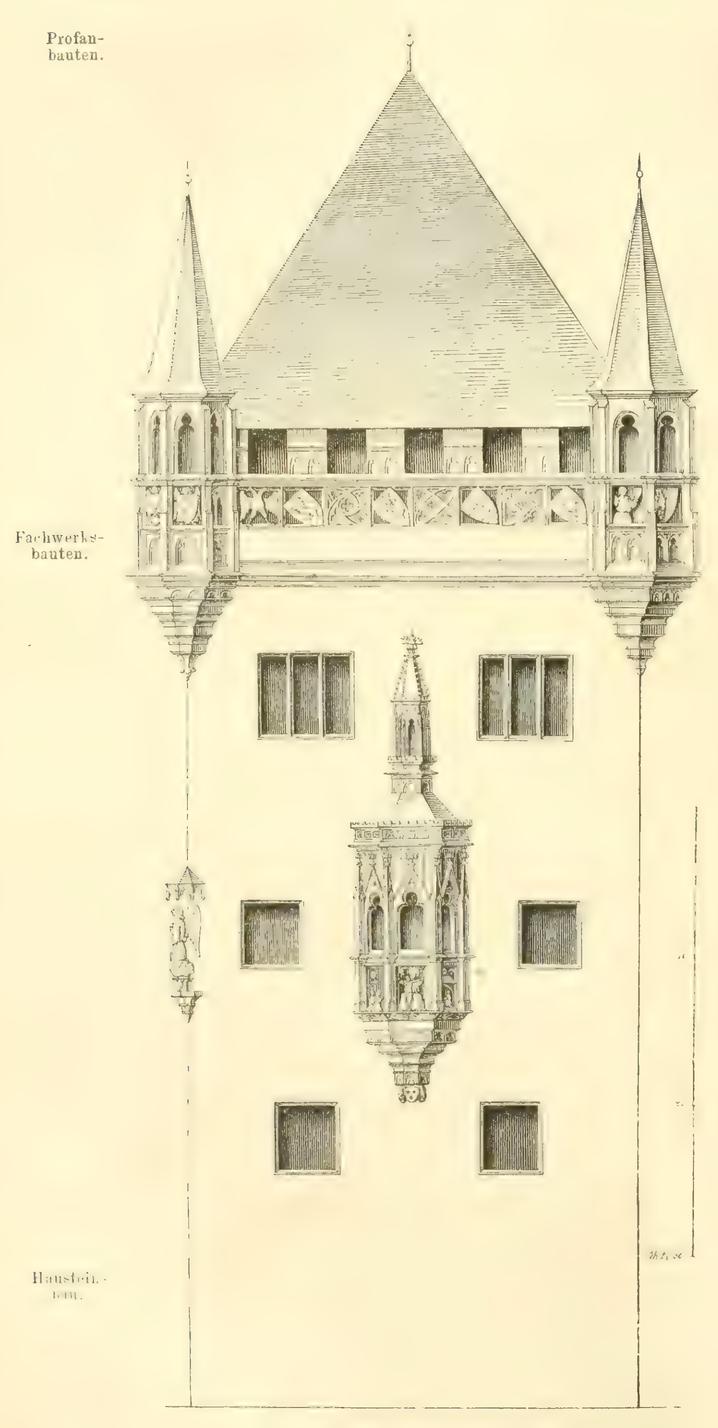


Fig. 611. Haus Nassau zu Nürnberg.

Die **Profanbauten** der gothischen Epoche geben gerade in Deutschland den Eindruck grösster Mannichfaltigkeit. Nicht allein aus der Bestimmung der Gebäude, sondern auch aus dem Charakter der einzelnen Gegenden und besonders aus dem zur Anwendung kommenden Material erzeugt sich die anziehendste Verschiedenheit der Sondergruppen. Dem Haustein der westlichen und südlichen Gegenden steht nicht allein der Backstein der östlichen und nördlichen gegenüber: es kommt als dritte Gestaltung eigenthümlicher Art noch ein **Fachwerkbau** hinzu, der gerade in den holzreichen, gebirgigen Kreisen Mitteldeutschlands, besonders des Harzes, durchaus originelle Werke hervorgebracht hat. Hier werden die Stockwerke auf consolenartig behandelten Balken über einander vorgekragt, und die Balkenköpfe mit Schnitzwerk in vegetabilischen Formen, Thier- und Menschenbildungen geschmückt, auch oft Erker und andere Ausbauten angeordnet, so dass ein Ganzes von ungemein malerischer Wirkung sich ergibt. Schöne Beispiele dieser Art findet man in **Braunschweig**, **Halberstadt**, **Quedlinburg**, **Hannover**, **Hildesheim**, meistens dem Bereich der Privatarchitektur angehörig. Ein zierliches Rathhaus in diesem Styl besitzt **Wernigerode** am Harz; ein anderes vom J. 1512 zu **Alsfeld** im Grossh. Hessen.

Fachwerksbauten.

Hausteinbau.

Von Bauwerken der Haustein-Architektur haben wir bereits oben Abbildungen gegeben (vgl. das Schauhaus zu Nürnberg, Fig. 508, und dazu das steinerne Haus zu Frankfurt a. M., Fig. 506). Während das letztere eine überwiegend breite, fast kastellartige Physiognomie zeigt, erhebt sich das unter Fig. 611 beigefügte, um 1350 erbaute Haus Nassau zu **Nürnberg** in schlanker Anlage, ebenfalls mit Zinnen-

kranz und zierlichen Eckthürmchen, so wie einem erkerartigen eleganten Chörlein, wie es bei stattlichen Bürgerhäusern und Rathhäusern sich oft zu finden pflegte. Der innere Hof des Rathhauses zu Nürnberg gehört ebenfalls noch der spätgothischen Epoche an; das benachbarte Amberg hat in seinem Rathhause einen durch Vorhalle und stattlichen Saal malerisch wirkenden Bau. Eins der edelsten Gebäude dieser Art,

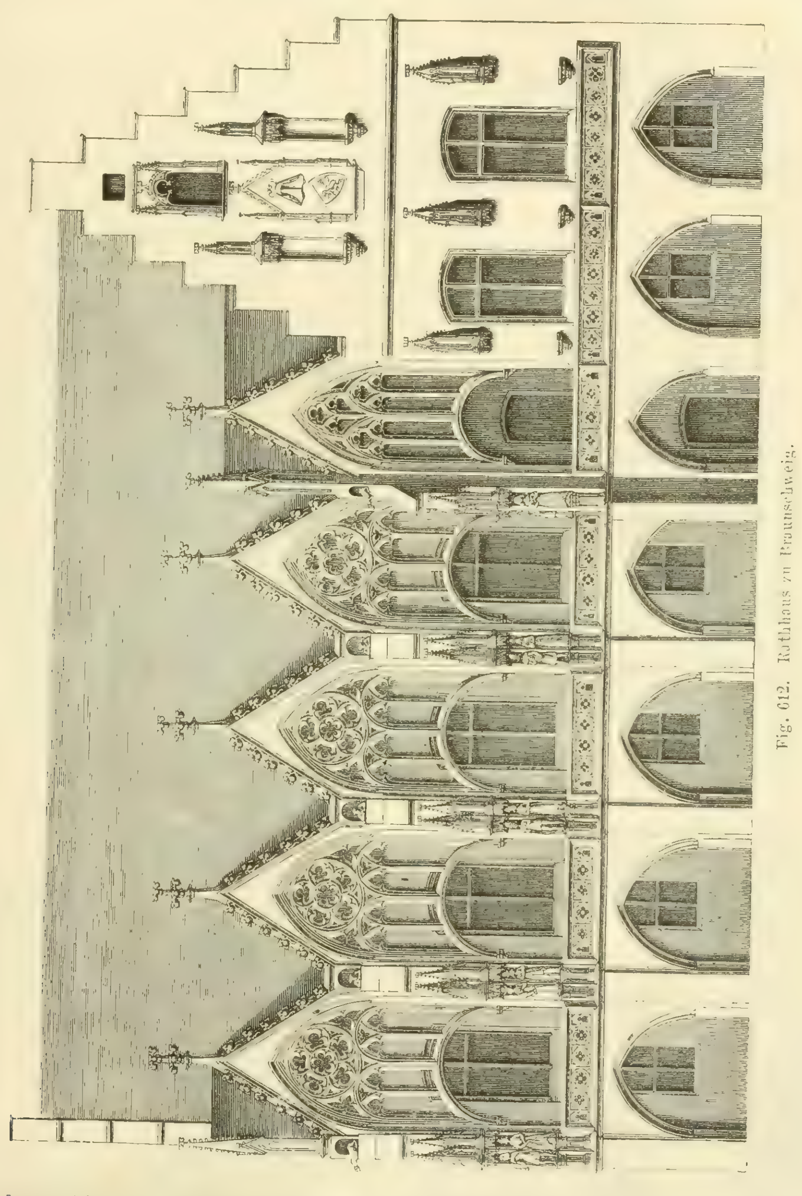


Fig. 612. Rathhaus zu Braunschweig.

eine Perle gothischer Profanarchitektur, ist das im Jahre 1393 begonnene Rathhaus zu Braunschweig (Fig. 612). Es besteht aus zwei rechtwinklig verbundenen Flügeln, die durch einen vor beiden Geschossen sich hinziehenden Laubengang ausgezeichnet sind. Die frei durchbrochenen Giebel, welche die einzelnen Abtheilungen des oberen Ganges krönen, haben ein Maasswerk von eleganter Durchbildung. — Mit stattlichem, auf einem pfeilergetragenen Laubengange ruhendem Giebel ist das eben-

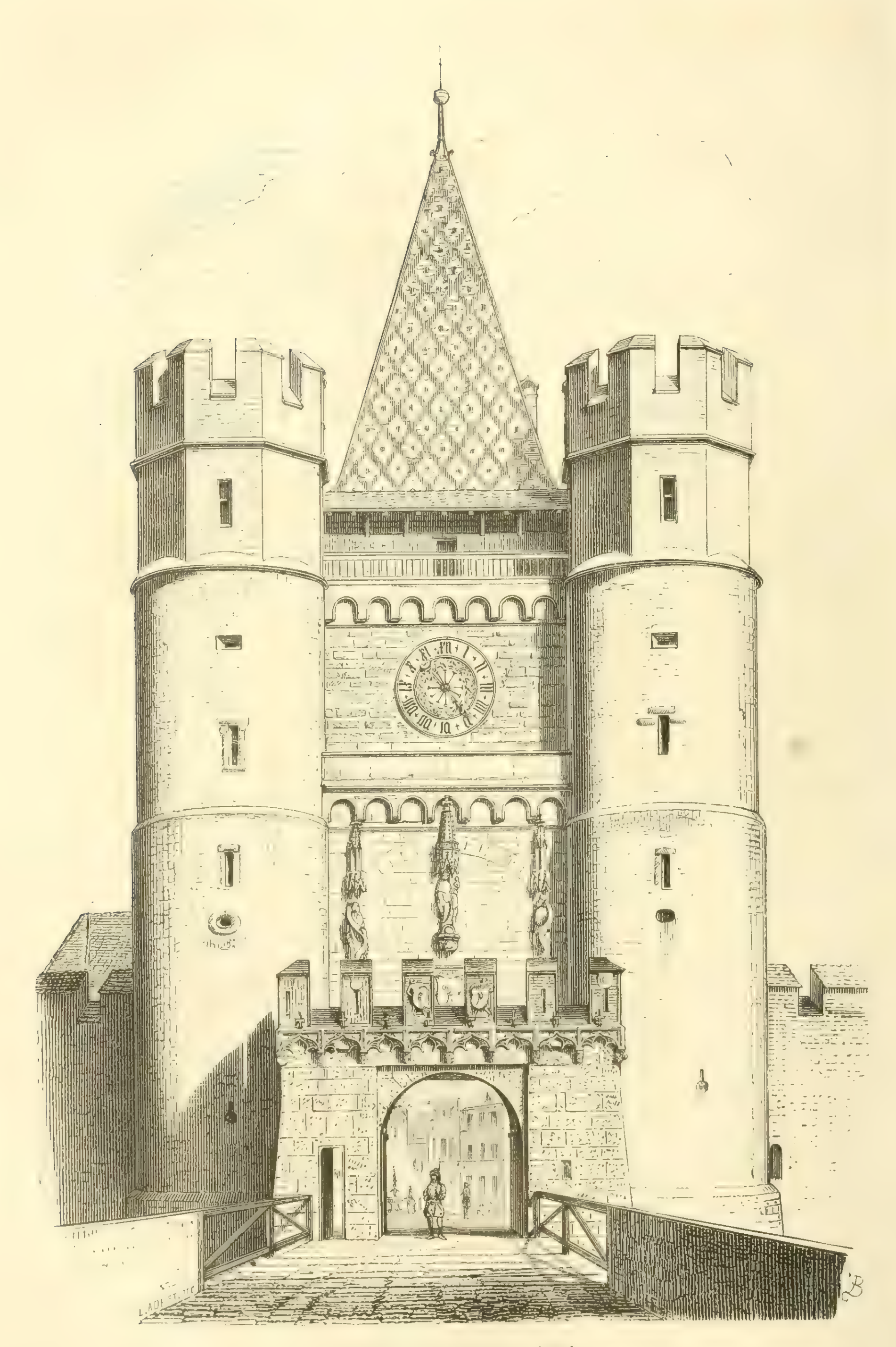


Fig. 613. Spahlenthor in Basel.

falls aus dem 14. Jahrh. stammende Rathhaus zu Münster geschmückt. — Derselben Zeit gehören das Altstädter Rathhaus zu Prag mit seinem eleganten Erker und das grossartige Rathhaus zu Breslau mit reich entwickeltem Erkerbau an. — Charaktervolle Werke eines tüchtigen Profanbaues sind ferner die Rathhäuser zu Basel, Ulm und Ueberlingen, letzteres durch die meisterhaften Schnitzwerke seines schönen Saales höchst beachtenswerth. Ein Beispiel üppig decorativer Behandlung bietet der Rathhausthurm zu Köln, von 1407 bis 1414 errichtet, während der Gürzenich, das alte Kaufhaus daselbst, von 1441 bis 1474 ausgeführt, mehr durch schlichte, strenge Massenhaftigkeit imponirt. — Stattliche Privathäuser findet man in Nürnberg, Münster, Lemgo und an anderen Orten noch vielfach zerstreut. — In Luzern fallen an mehreren spätgothischen Portalen von Privathäusern die

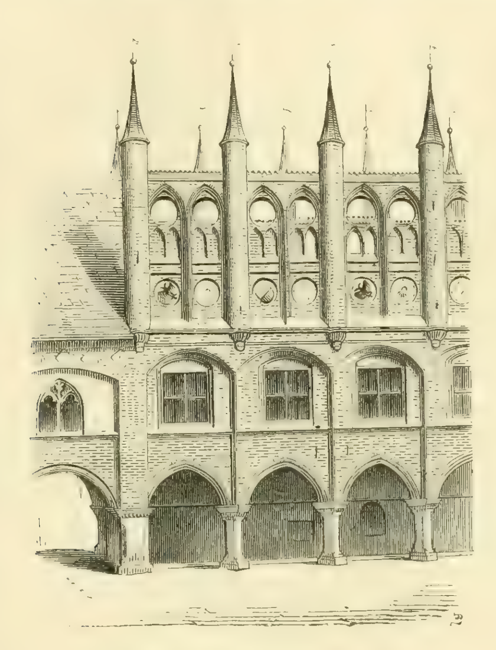


Fig. 614. Rathhaus zu Lübeck.

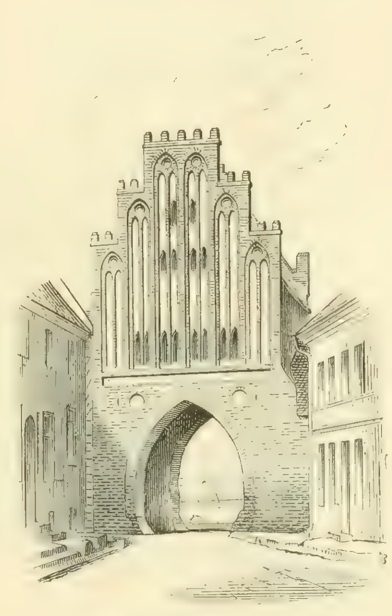


Fig. 615. Thor zu Wismar.

ungewöhnlich späten Daten 1557, 1574, 1594, 1618, 1624 auf. Das ehemalige Gerichtshaus daselbst, jetzt Haus Corragioni, hat im Innern seine alte Einrichtung, namentlich zwei Gemächer mit Holzdecken, Schnitzereien und Wandgemälden vom J. 1523 bewahrt. — Unter den Schlossbauten zeichnet sich durch Grossartigkeit der Anlage die Albrechtsburg zu Meissen, von 1471 bis 1483 erbaut, vor allen ähnlichen deutschen Gebäuden aus. Leider bot dies treffliche Denkmal, lange Zeit als Porzellanfabrik benutzt, den Anblick traurigen Verfalls und unwürdiger Entstellung, dem neuerdings jedoch durch eine Wiederherstellung ein Ende gemacht wird. Ausserdem ist wegen ihrer bedeutenden Anlage und theilweise reichen Ausstattung die von Kaiser Karl IV. gegründete, von 1348—1357 erbaute Burg Karlstein in Böhmen hervorzuheben, einsam in öder Gebirgsgegend auf steilem Felsen sich erhebend. — Von mittelalterlichen Befestigungswerken seien vor Allem die Mauern und Thore von Köln,*) das Eschenheimer Thor zu Frankfurt, das Kreuzthor zu Ingolstadt von 1385, das prächtige Spahlenthor zu Basel (Fig. 613), die zahlreichen Mauerthürme von Luzern u. A. hervorgehoben.

Backsteinbau.

In den Ländern des Backsteinbaues haben sich ebenfalls manche bedeutende Denkmäler dieser Art erhalten. Von der reichen decorativen Weise, in welcher die spätere Zeit vermittelst verschiedenfarbiger, glasirter Ziegel solche Bauwerke auszu-

*) Von denen man bei dem bevorstehenden Abbruch die vier Hauptthore doch retten und wiederherstellen sollte.

führen liebte, haben wir unter Fig. 507 ein prächtiges Beispiel an einem Wohnhause zu Greifswald gegeben.*) Einen stattlichen Giebel hat auch das Rathhaus zu Tanger-

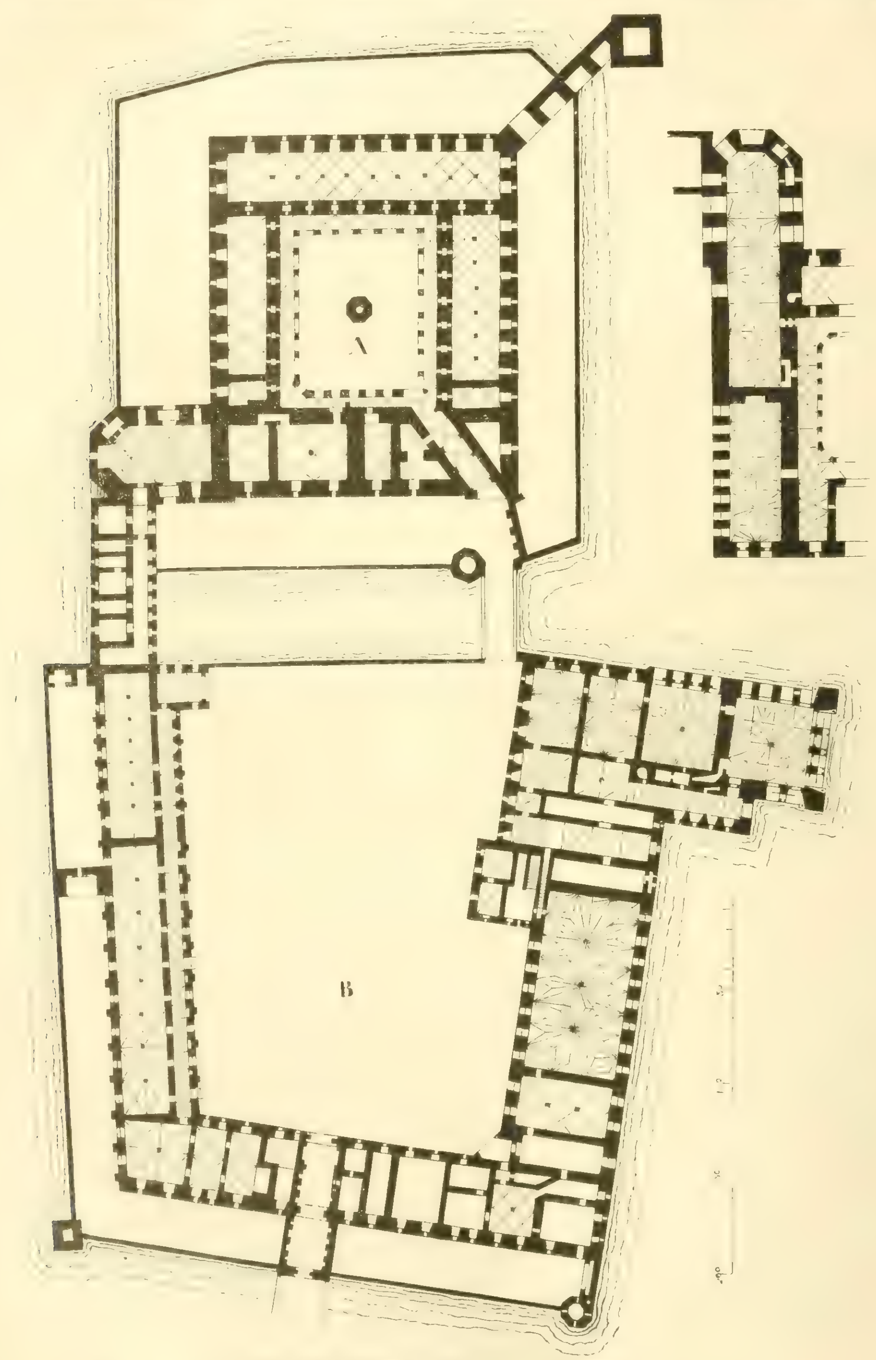


Fig. 616. Schloss zu Marienburg in Preussen.

*) Dieses und andere derartige Bauten in *Kallenbach's* Chronologie der deutsch-mittelalterlichen Baukunst. Fol. Munchen 1844; einer im Chronologischen zwar nicht fehlerfreien, aber durch Reichhaltigkeit des Materials für die ganze deutsch-mittelalterliche Architektur wichtigen Sammlung.

münde aufzuweisen. — Grossartige Rathhäuser in Backsteinbau findet man sodann zu Bremen, wo die Façade in späterer Zeit durch eine prächtige Renaissancehalle umgeändert wurde; zwei besonders durch ihre Giebelausbildung interessante zu Brandenburg, wo das Neustädtische Rathhaus der Frühzeit, das altstädtische der Mitte des 14. Jahrh. angehört. Andere zu Lübeck (Fig. 614), zu Stargard, besonders reich, mit Schmuckgiebeln verschwenderisch ausgestattet zu Hannover,*) leider zum Theil schon durch einen Neubau verdrängt. Von einfacherer Behandlung des Aeusseren gibt der Artushof zu Danzig ein charakteristisches Zeugniss. Hier sind die Innenräume durch prachtvolle, auf schlanken Granitsäulen ruhende Fächergewölbe eben so anmuthig als würdig gestaltet. Von Befestigungswerken seien das überaus grossartige Holstenthor und das einfachere Burgthor zu Lübeck, das Uenglinger Thor zu Stendal, die Thore zu Tangermünde, Werben und Wismar (Fig. 615),



Fig. 617. Ordensremter der Marienburg.

die verschiedenen theils massenhaft angelegten, theils elegant behandelten Thore zu Brandenburg u. A. genannt. — Die Krone unter den Schöpfungen dieses Styls gebührt jedoch dem Schloss zu Marienburg,**) einem der herrlichsten Profanbauwerke des ganzen Mittelalters. Es galt hier, in dem Sitz des Hochmeisters die ganze geistliche Bedeutung, die weltliche Macht, den ritterlichen Glanz des Ordens zur entsprechenden architectonischen Erscheinung zu bringen. Das ist in vollendeter Weise geschehen. Gewaltig ragen gegen die breit vorbeifluthende Nogat hin, an der man noch die Reste einer ehemaligen Brückenbefestigung sieht, die ernsten Massen der Hochburg auf. Die Anlage bildet einen vielverzweigten Complex verschiedenartiger Räumlichkeiten. Das Hochschloss mit der im edelsten strenggothischen Styl ausgeführten einschiffigen Kirche, ihrem hohen Glockenthurm und dem daranstossenden Kapitelsaal macht den ältesten Theil aus, der jedoch bis 1341 einen Umbau erfuhr. Wir sehen diesen Theil des Baues auf unserer Abbildung Fig. 616 unter *A* in fast quadratischer Anlage um einen mit Kreuzgängen umgebenen Hof sich gruppiren, dessen Mitte ein Brunnen bildet. Ringsum zieht sich ein Wall sammt tiefem Wassergraben. Nach Osten springt der nördliche Flügel ziemlich weit vor und schliesst aus dem Achteck. Er enthält im unteren Geschoss die Annakapelle mit zwei glänzenden

Schloss zu Marienburg.

*) Ueber dieses so wie andere interessante Profanbauten Hannovers finden sich Zeichnungen in dem gediegenen Werke von *Mithoff*: Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte.

**) Vergl. das Prachtwerk von *F. Frick*: Schloss Marienburg in Preussen, aufgenommen von *Gilly*. Fol. Berlin 1803. — Die Baugeschichte ist mit gewohntem Scharfsinn erörtert von *F. v. Quast* in den Beiträgen zur Geschichte der Baukunst in Preussen (abgedr. aus den N. Preuss. Prov.-Blättern Bd. XI.)

in den dicken Mauern liegenden Pforten, im oberen die mit vier eleganten Sterngewölben bedeckte Kirche, an welche sich der Kapitelsaal schliesst (auf unserer Abbildung neben der Hauptdarstellung angebracht). Dann folgt das Mittelschloss *B*, bis gegen 1382 ausgeführt, welches die prachtvolle Wohnung des Grossmeisters und die Wohnungen der Ritter enthält. Die Wohnung des Grossmeisters nimmt den ziemlich weit vorspringenden Flügel ein, der mit seinen gewaltigen Mauermassen gebietend über den Strom und das Land schaut. Den äussersten Punkt bildet des Meisters Remter, quadratisch angelegt mit vier Fächergewölben auf einer schlanken mittleren Granitsäule. In dem nördlich sich hinziehenden Hauptflügel bildet der grosse Ordensremter mit seinen drei schlanken Granitsäulen und zierlichen Fächergewölben den Mittelpunkt. Den letzten Theil stellt das Niederschloss mit seinen weitgedehnten Stall- und Wirthschaftsräumen dar. Im Inneren sind die beiden Remter, der Ordensremter (Fig. 617) und der des Grossmeisters, von entzückender Schönheit der Verhältnisse, höchstem Adel der Durchbildung und meisterhafter Vollendung der Gewölbe. Die feinen Rippen schwingen sich von den eleganten, schlanken Granitsäulen nach allen Seiten wie ein hohes Palmendach empor, das den Eindruck der Zierlichkeit mit dem der Würde paart. — Andere, kleinere Schlösser des Ordens in Ostpreussen bieten manches Verwandte in Anlage und Behandlung, so zu Heilsberg,*) die Schlösser **Lochstädt, Johannisburg, Rheden u. s. w.**

Skandinavische Bauwerke.

Die skandinavischen Länder**), deren Steinbau wir schon in romanischer Zeit abhängig von fremden Einflüssen fanden, gehorchen auch in gothischer Epoche äusseren Einwirkungen. In Dänemark zunächst, wozu auch in dieser Epoche noch das südliche Schweden, die Provinz Schonen, gehört, tritt mit dem gothischen Styl

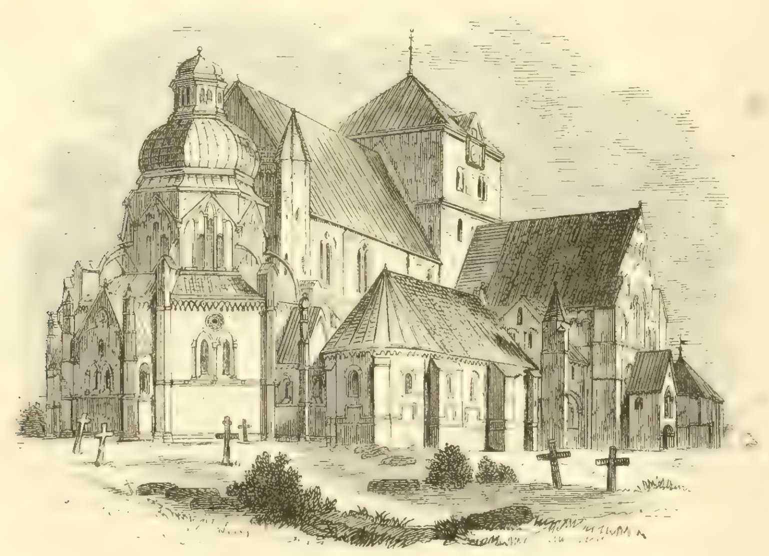


Fig. 618. Dom zu Drontheim.

ein durchgreifender Einfluss der Backsteinbauten der norddeutschen Handelsstädte auf. Namentlich Lübeck und die mecklenburgischen Seestädte haben dafür den Anstoss gegeben. Das bedeutendste Gebäude ist die Peterskirche in Malmö, 235 F. lang, mit hohem Mittelschiff und fünfseitig geschlossenem Chor, um welchen die niedrigen Abseiten als Umgänge mit fünf polygonen Kapellen in jener den nord-

*) Aufnahmen in *F. v. Quast's* Denkm. d. Baukunst in Preussen. 1. Lfg. Fol. Berlin 1852.
**) Vergl. das Werk von *A. v. Minutoli* über den Dom zu Drontheim etc.

deutschen Bauten eigenthümlichen reducirten Form (vgl. Fig. 609) herumgeführt sind. Das Querschiff tritt nicht über die Flucht des Langhauses hinaus und zeigt im Grundriss dieselbe Gewölbtheilung wie die Seitenschiffe, und zwar durch je zwei kleine Kreuzgewölbe, ähnlich der Kirche zu Dobberan, nur dass dort noch zwei Gewölbjoche in der Breite hinzugefügt sind. An die Westseite legt sich ein einzelner viereckiger Thurm. Bei andren Kirchen wird die Hallenform aufgenommen, so am Chor des Doms zu Aarhuus, einem dreischiffigen Bau mit geradlinigem Abschluss. Eine Zwischenstufe bildet die Liebfrauenkirche zu Helsingborg, bei welcher das Mittelschiff zwar an Höhe die Seitenschiffe um 22 F. überragt, ohne jedoch selbständige Oberlichter zu haben. Die Wirkung kommt daher aussen und innen den Hallenkirchen gleich. Ein Querschiff ist gar nicht geplant; ununterbrochen setzen sich die beiden Reihen viereckiger Pfeiler bis zum dreiseitigen Chorschluss fort, den die Nebenschiffe als breiter dreiseitiger Umgang, aber ohne Kapellen, umziehen.


Fig. 619. Vom Dom zu Drontheim.

In Schweden sind namentlich die späteren Theile der Kirchen von Wisby zu nennen. So besonders S. Catharina, eine in deutschem Styl errichtete Hallenanlage. Englischer Einfluss lässt sich mehrfach in den Detailformen erkennen. Bedeutend sind sodann die jüngeren Theile des Doms von Linköping (s. o. S. 476), dessen Chor mit dreiseitigem Umgang ebenso wie die beiden stattlichen Thürme der späteren deutschen Gothik entsprechen. Für diese Theile wird denn auch ein Meister *Gerlach* von Köln namhaft gemacht. Der Hauptbau ist jedoch der Dom zu Upsala, seit 1287 durch den französischen Baumeister *Etienne de Bonneuil* erbaut. Er hat einen Chorschluss mit Kapellenkranz gleich den Bauten Nordfrankreichs, entspricht aber in der Detailbehandlung wiederum mehr den norddeutschen Bauten. — Der Dom zu Drontheim, das prachtvollste, leider jetzt grossentheils zerstörte Denkmal dieser Länder, erinnert seinem Grundplan, seiner Formbildung, seiner Ornamentik nach so entschieden an die englisch-gothischen Kathedralen, dass nicht allein eine Einwirkung von dorther zweifellos stattgefunden hat, sondern höchst wahrscheinlich selbst die technische Arbeit, die als meisterhaft gerühmt wird, von englischen Werkleuten ausgeführt worden ist. Das Octogon seines Chors ist von wundersam phantastischem Eindruck. Fig. 618 gibt eine Ansicht des Aeusseren und Fig. 619 ein Detail aus dem Inneren. Unter den Profanbauten dieser nordischen Länder ist vor Allem wieder der gewaltigen Befestigungen von Wisby zu gedenken, die mit ihren noch wohl erhaltenen 38 Thürmen ein kaum übertroffenes Beispiel solcher Anlagen gewähren.

d. In Italien.

In ein von den übrigen Ländern durchaus verschiedenes Verhältniss trat Italien*) zur gothischen Architektur. Hatten die nordischen Völker in dem neuen Style den Ausdruck ihres eigensten Wesens gefunden und ihn demnach mit hoher

*) Vergl. die Literatur auf S. 426. *Runge*, Backsteinbau Italiens (meist Details enthaltend). *G. E. Street*, Brick and marble architecture of Italy. 8. London. — The terracotta architecture of North Italy, by *F. Lose*, edited by *L. Gruner*. London 1867. Fol.

Lebensfreudigkeit und Begeisterung erfasst und entwickelt, so nahm man in Italien nur von der allgemeinen Zeitströmung überwältigt ihn auf und bequemte sich ihm in äusserlicher Weise an. Hier war er Ergebniss der Mode, nicht der Nothwendigkeit; nicht Sache das Herzens, sondern der Convenienz. Schon in romanischer Zeit hatte die entwickelte Gewölbkirche nur in den mehr mit germanischen Elementen gemischten Theilen des Landes sich Bahn gebrochen; in Rom wie in dem feingebildeten Toskana war man bei der flachgedeckten Basilika, bei den antiken Traditionen stehen geblieben. Der heiterbehagliche Sinn des Südens liebte mehr weite, freie, breitgelagerte

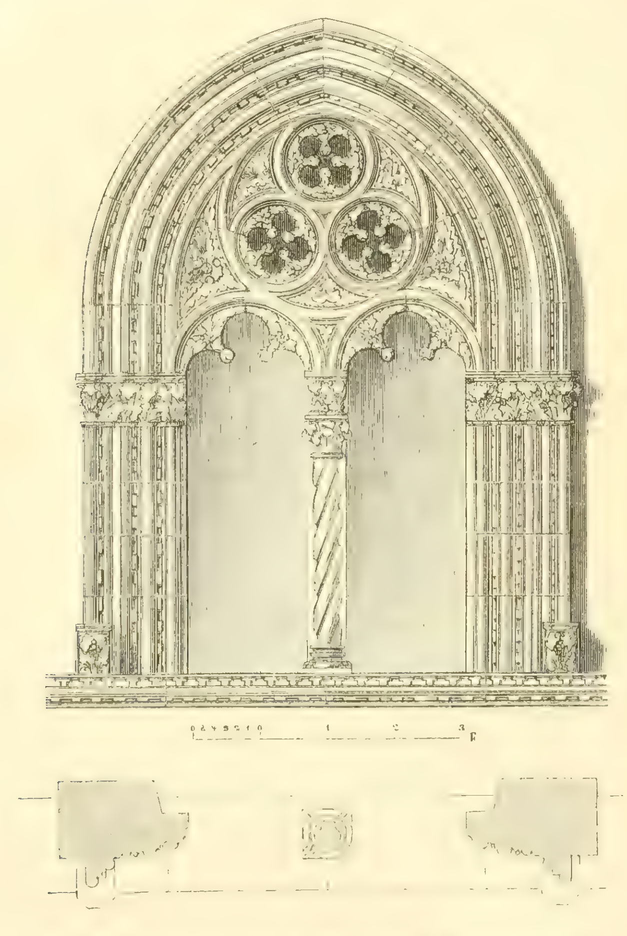


Fig. 620. Italienisch gothische Fensterbildung. (Schulcz-Ferencz.)

Räume von mässiger Erhebung und ausgedehnten Wandflächen, an denen sich der gestaltungsfreudige Trieb des Volkes in farbiger Bilderschrift ergehen konnte.

Grundzuge. Unter dem Einfluss dieser Sinnesrichtung musste der gothische Styl, so streng und starr sein System auch war, dennoch das Haupt beugen. Freie weite Raumdispositionen von mässiger Höhe bleiben nach wie vor die überwiegende Tendenz der italienischen Architektur. Die Abstände der Pfeiler, die Schiffbreiten sind licht und weit; die Richtung geht mehr in die Breite als in die Höhe. Das Aufstrebende des Styls wird daher nur bedingt zugelassen und durch die mächtig ausgesprochene Horizontale in Schranken gehalten. So erhebt sich auch das Mittelschiff in geringerem Maasse über die Abseiten und hat in seinen Oberwänden geringe Lichtöffnungen. Diesem

Verhältniss analog gestaltet sich die Pfeilerbildung wesentlich verschieden. Der schlanke Bündelpfeiler, der das rastlose Aufsteigen so lebendig vertritt, weicht einem mehr körperlichen, vier- und achteckigen Pfeiler oder einer Rundsäule; die Gewölbrippen haben statt des scharf elastischen Profils eine mehr breite, rundliche, durch aufgemalte Muster belebte Form. Besonders aber werden die Wandflächen wieder in ihr Recht eingesetzt, indem der Umfang der Fenster gemindert wird. Auf diesen Wandfeldern entwickelte sich die italienische Malerei zu jener Höhe, welche die Bewunderung aller Zeiten ist. Auch die Chorbildung wird vereinfacht und kehrt nicht selten sogar zu der romanischen Apsis zurück.

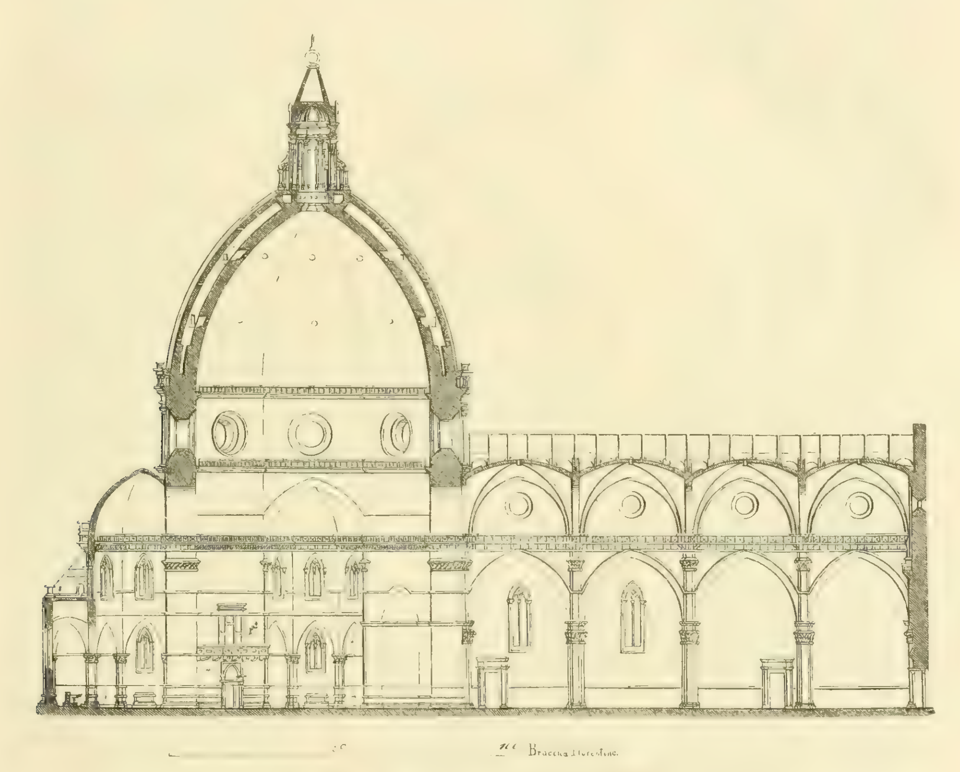


Fig. 621. Dom zu Florenz. Längenschnitt.

Das Aeussere.

Am Aeusseren herrschen in gleicher Weise die ruhige Fläche und die Horizontallinie vor. Der Strebepfeiler, der im Norden den ganzen Bau überwuchert, wird auf das durch die Construction, durch seine Bedeutung als Widerlager erforderte Maass zurückgeführt und als einfacher Mauerstreifen, nach Analogie der Lisenen des romanischen Styls, behandelt. Kräftige Gesimse betonen die horizontale Richtung, mit welcher denn auch die schwach ansteigenden Dächer nicht in Widerspruch stehen. Die Kuppel auf der Kreuzung von Langhaus und Querschiff wird auch jetzt mit Vorliebe angewendet, ja sogar zu einem Hauptpunkte der ganzen Anlage gemacht und in der Breite des gesammten Langhauses durchgeführt; ein Gedanke, der wieder auf die Idee der Centralbauten zurückgreift und mehrfach zu grossartigen räumlichen Wirkungen führt. Auch die Vorliebe für Kapellenschiffe, die das ganze Langhaus begleiten, ist für die Raumgestaltung der Bauten vielfach bestimmend geworden. Der Thurmbau endlich wird ebenfalls ausgeschlossen, da man sich nach wie vor damit begnügt, einen Glockenthurm (Campanile) in der Nähe der betreffenden Kirche zu errichten. Die Façade gliedert sich daher nach Maassgabe des Langhauses, dessen Gestalt sie anzudeuten hat, jedoch überragt sie dieses an Höhe oft um ein Be-

trächtliches und wird als prunkendes Schaustück behandelt. In der Regel sind ihre drei den Schiffen entsprechenden Felder je mit einem Giebel gekrönt (vgl. Fig. 625), von denen der mittlere höher emporsteigt. Getrennt und eingefasst werden diese Giebel durch fialenartig aufstrebende, mit schlanker Spitze bekrönte Mauerpfeiler, an denen, wie an den Ziergiebeln, gothische Krabben und sonstige Detailformen verwendet werden. Die Portale, theils rundbogig, theils spitzbogig überwölbt, haben eine mehr an romanische Bildung erinnernde Wandprofilirung, schwanken oft vollständig zwischen antikisirenden und gothischen Elementen, werden indess häufig von einem krabbengeschmückten Ziergiebel eingefasst. Dasselbe gilt von den Fenstern, welche, namentlich an Profanbauten, oft eine überaus anmuthig-spielende Umdeutung der gothischen Formen und eine Mischung mit romanischen wie mit antikisirenden Elementen verrathen (Fig. 620). Galerien mit Statuen sprechen den Horizontalismus entschieden aus. Der höchste Glanz dieser Façaden besteht in einer verschwenderischen Decoration, welche theils in spielenden Mustern, theils in musivischen Gemälden alle Flächen überzieht. Besonders ist ein bunter Wechsel verschiedenfarbiger Marmorschichten beliebt, der auch im Inneren manchmal durchgeführt ist, mehr der Pracht als der Harmonie und Ruhe dienend.

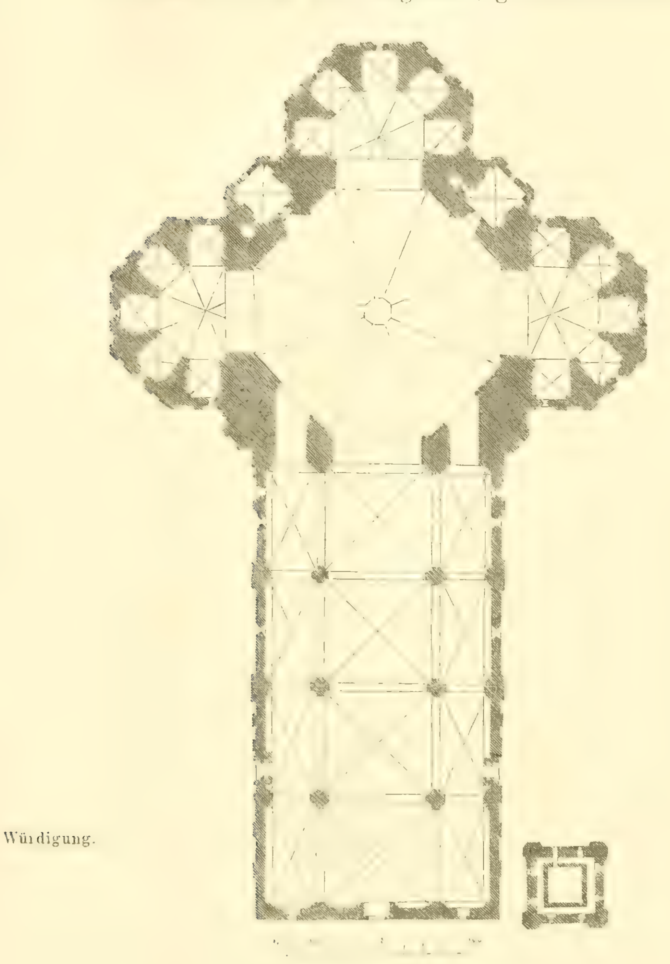


Fig. 622. Dom zu Florenz.

Würdigung.

Will man gerecht gegen diese Bauwerke sein, so darf man sie nicht mit dem einseitigen Maassstabe nordischer Gothik messen. Jene fremden Formen sind offenbar hier nur ein entlehntes Gewand, durch dessen Hülle die darin gebannte Seele mehr durchscheint als verborgen wird. Das Innere dieser mächtigen Werke ist oft von einer Grossräumigkeit, einer ruhig freien Wirkung, die den eng zusammengezogenen, athemlos aufstrebenden gothischen Kathedralen des Nordens fremd ist. Die italienischen Bauten haben in der Haupttendenz eine gewisse Verwandtschaft mit den Hallenkirchen Deutschlands. Dennoch sind die Verschiedenheiten nicht minder gross, sowohl in Hinsicht des Materials, als auch in der Art der Composition und des Aufbaues. Die deutschen Hallenkirchen haben das gothische Formprincip in seinen Grundzügen erfasst und in eigenthümlicher Weise ganz andere Raumdispositionen daraus entwickelt. Die italienische Architektur nahm die gothischen Formen als rein conventionelles Element auf, welchem sie ihr eigenes räumliches Gefühl keineswegs aufopferte. Sie gibt sich ungehemmt einer lebendig malerischen Wirkung, einem phantasievollen Spiel mit Stoff und Form hin. Der Norden zeigt sich auch hier ruhig, ernst und verständig, der Süden heiter, beweglich und poetisch erregt. Die Dauer

des gothischen Styls in Italien ist nur kurz. Wie er überhaupt nicht recht in Fleisch und Blut der Nation überging, so wurde er schon gegen die Mitte des 15. Jahrh. durch eine neue bewusste Rückkehr zur Antike völlig verdrängt.

S. Francesco zu Assisi.

Zuerst scheint der gothische Styl in Italien durch die Kirche S. Francesco zu Assisi eingeführt worden zu sein*). Obwohl ein deutscher Meister *Jacob* als Erbauer derselben (1228, eingeweiht 1253) genannt wird, zeigt sie doch schon im Wesentlichen die Umgestaltungen, die der italienisch-gothischen Bauweise eigenthümlich sind. Es sind zwei Kirchen über einander, welche sich über der Grabstätte des heiligen Franziskus erheben. Während die untere noch rundbogig durchgeführt ist, hat die obere, einschiffige den Spitzbogen auf gegliederten Pfeilern, die in weitem Abstand errichtet sind. Die Strebepfeiler sind in's Innere gezogen und theilweise thürartig durchbrochen, um einer im Inneren umhergeführten Galerie eine Verbindung zu gewähren. Alle Wandflächen sind mit grossen Gemälden bedeckt, die Gewölbfelder haben auf azurblauem Grund goldene Sterne. —

Florenz. S. Trinità.

Kaum ist jener wichtige Bau vollendet, so folgt Florenz um 1250 mit der angeblich nach *Nicola Pisano*'s Plänen erbauten Kirche S. Trinità, einem anziehenden Baue von mässigen Verhältnissen bei fünfschiffiger Anlage und mit geringer Erhebung des Mittelschiffes über die Abseiten. Bedeutender ist der Bau der Dominikanerkirche S. Maria Novella, die

S. Maria Novella.

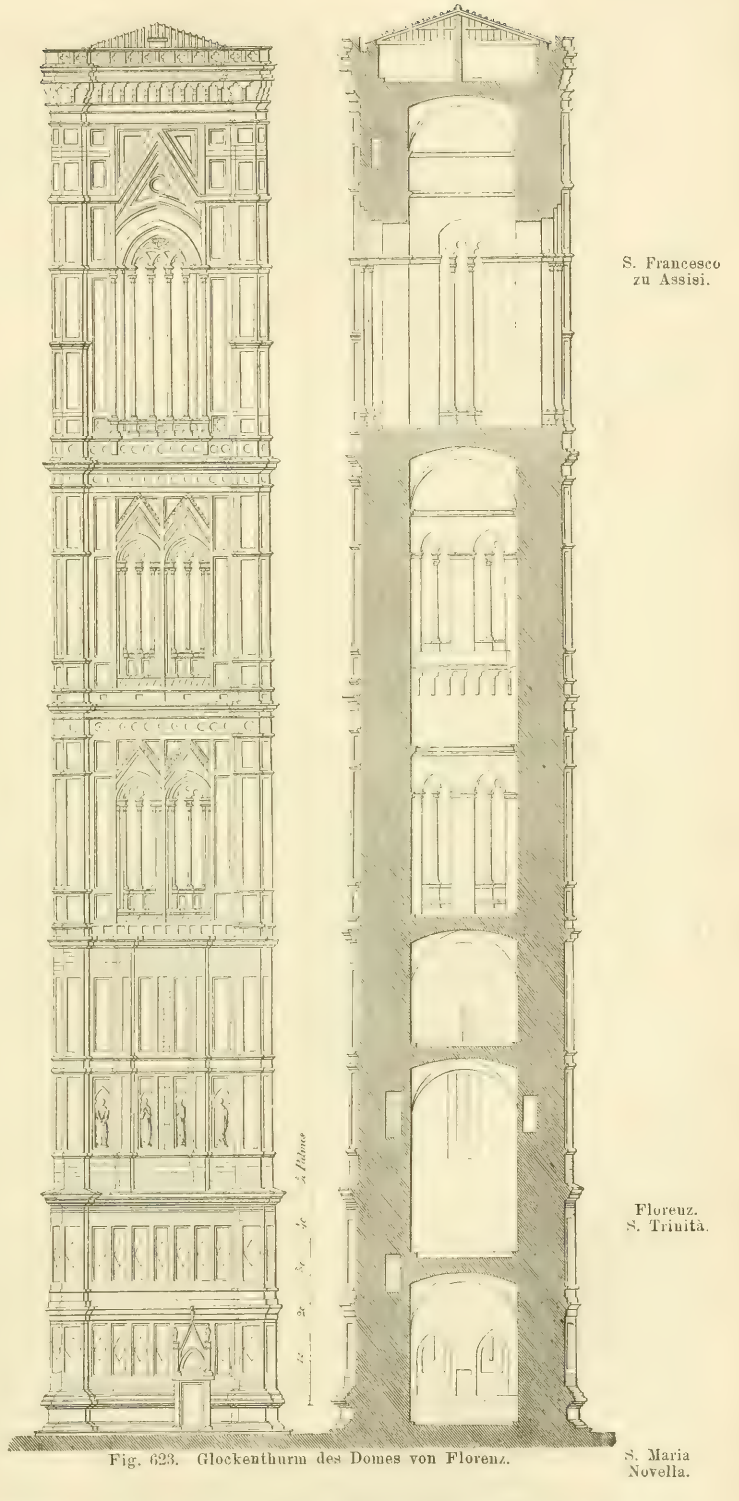


Fig. 623. Glockenthurm des Domes von Florenz.

*) Vergl. die Abbildungen in *Gailhabaud's* Denkm. der Baukunst. — Eine treffliche Erörterung dieses wichti-

seit 1278 unter Leitung der Ordensbrüder *Fra Sisto* und *Fra Ristoro* sich erhob, durch edle Verhältnisse und weite, lichte Raumwirkung ausgezeichnet. Dem Kreuzschiff legen sich in der Mitte die Chorkapelle und zu beiden Seiten je zwei kleinere Kapellen vor. Wie hier die Architektur überall auf grosse Flächen ausgeht, hat sie der Malerei bedeutenden Spielraum gelassen, der dann durch die Meister des 14. und 15. Jahrh. zu grossartigen Freskencyklen verwendet wurde. — In unmittelbarer Nachfolge und naher Verwandtschaft mit diesem Bau erhob sich in Rom die stattliche Dominikanerkirche S. Maria sopra Minerva, die neuerdings durch prunkhafte Stuck-Marmor-Bekleidung einen ihrem Charakter wenig zusagenden Schmuck erhalten hat. — Ungefähr gleichzeitig, seit 1277, wird der Dom von Arezzo in verwandter Anordnung, aber mit lebendiger gegliederten Pfeilern und in stärkerer Betonung der Vertikalen aufgeführt, so dass die schlanken Verhältnisse dieses Baues der nordischen Behandlungsweise näher stehen.

S. M. sopra Minerva zu Rom.

Dom von Arezzo.

Dom zu Florenz.

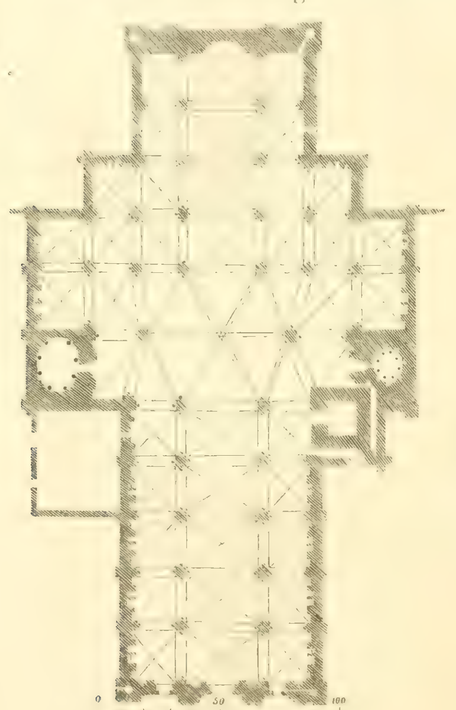


Fig. 621. Dom von Siena.

Entschiedener entfaltet sich die weiträumige, in's Breite strebende Tendenz an dem 1294 von Meister *Arnolfo di Cambio* begonnenen Dom zu Florenz, S. Maria del fiore*). Die Florentiner Republik, auf der Höhe ihrer Macht, beschloss in ihm den glänzendsten Ausdruck ihrer Grösse sich und kommenden Geschlechtern vor Augen zu stellen. Die Dimensionen der Schiffe sind ausserordentlich. Vier quadratische Kreuzgewölbe (vgl. Fig. 621 und Fig. 622), auf einfachen Pfeilern ruhend, bilden das Mittelschiff und überspannen hier „Räume, wie sie," um mit Burckhardt zu reden, „vielleicht überhaupt noch nie mit so wenigen Stützen überwölbt worden waren." Die Breite des Mittelschiffs beträgt nämlich 53 Fuss im Lichten, während sie am Dom zu Köln nur 44 Fuss misst. Leider beeinträchtigt eine durch den ganzen Bau fortlaufende, am Fuss der Obergewölbe sich hinziehende Galerie auf Consolen die Grossartigkeit der Wirkung. Minder glücklich ist der mächtige achteckige Kuppelraum entworfen, der, erst später ausgeführt, den Langhausbau schliesst. An die Kuppel legen sich östlich und zu beiden Seiten niedrige Flügel mit je fünf in der Mauerdicke angebrachten quadratischen Kapellen. Im 14. Jahrh., nachdem Arnolfo 1310 gestorben war, schritt der Bau langsam vor, bis der berühmte Maler *Giotto* 1334 als Dombaumeister bestellt wurde; dieser liess eine neue prächtige Façade aufführen, die jedoch nach seinem Tode 1336 unvollendet blieb und später zerstört wurde, ohne durch eine neue ersetzt zu werden**). — Von *Giotto* rührt auch der neben dem Dom stehende prächtige Glockenthurm (Fig. 623), seit 1334 erbaut, (nach des Meisters Tode von *Taddeo Gaddi* fortgeführt), an welchem in geistreich decorativer Weise die gothischen Formen verwendet sind. Durch die nach oben an Höhe zunehmenden Fenster gibt sich ein angemessenes Streben nach Schlankheit und Durchbrechung kund. — Gleichzeitig entstand unter *Arnolfo's* Leitung seit 1294 die gewaltigste aller Klosterkirchen, die für die Franziskaner erbaute S. Croce. Mit

S. Croce.

gen Baues gibt *Schnaase* im VII. Bde. seiner Gesch. d. bild. Künste, wo überhaupt die italienische Gothik eine ebenso eindringende als umfassende Würdigung findet.

*) La metropolitana Fiorentina illustrata. 4. Firenze 1830. — Vergl. auch *Gailhabaud* a. a. O.

**) Der treffliche, zu früh gestorbene *J. G. Müller* hat in neuerer Zeit eine meisterhafte Façade im Geiste Giotto's und der italienisch-gothischen Kunst entworfen. Vergl. *E. Förster*: J. G. Müller, ein Dichter- und Künstlerleben. S. 245, mit Abbild.

Ausnahme des polygonen Chores und seiner zehn viereckigen Seitenkapellen verzichtete der Meister hier auf die Wölbung und legte sowohl das 41 Fuss breite Querhaus, wie das 61 Fuss breite Mittelschiff sammt den 26 Fuss breiten Seitenschiffen mit offenen Dachstühlen an, die für die einzelnen Abtheilungen der letzteren quer auf die Hauptaxe stossen. Die imposante Weite des Raumes erhält durch die herbe Strenge und Schmucklosigkeit noch höhere Wirkung, die durch die zahlreichen Grab-

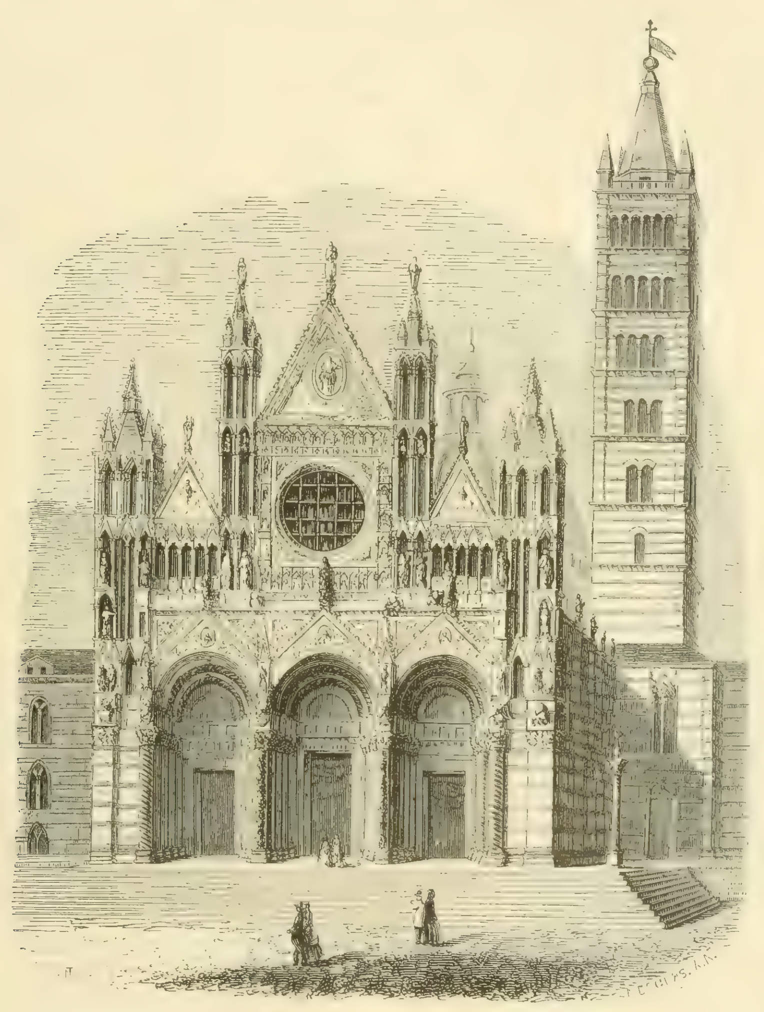


Fig. 625. Dom von Siena.

denkmale dieses Pantheons des italienischen Volkes eine besondere Weihe gewinnt. In Siena ahmen die einschiffigen Kirchen S. Domenico und S. Francesco diesen für derartige Anlagen geradezu typisch gewordenen Styl nach*).

Dom zu Siena.

Eins der schönsten gothischen Gebäude Italiens ist der Dom zu Siena (Fig. 624), noch aus dem 13. Jahrh., die Façade seit 1284 durch *Giovanni Pisano* errichtet**). Sein Langhaus ist von stattlichen, edlen Verhältnissen; die weiten, im Halbkreise geschwungenen Bögen ruhen auf viereckigen Pfeilern. Merkwürdig ist die sechseckige

*) Näheres darüber in meinem oben citirten Reisebericht in den Mitth. der Centr. Comm. 1860.
**) Vergl. meinen Reisebericht in den Mitth. Die Baugeschichte gibt zum ersten Mal vollständig *Schnaase* im VII. Bd. seines Werkes.

Kuppel, welche oben in ein unregelmässiges Zwölfeck übergeht. Sie wurde 1264 vollendet und ist einer der ersten Versuche, die Kuppel über das Mittelschiff hinaus zu erweitern. Der Wechsel schwarzer und weisser Marmorschichten macht die Wirkung des Innern etwas unruhig. Das Aeussere, in derselben bunten Weise geschmückt, ist durch eine prachtvolle Façade (Fig. 625), an welcher die gothischen Zierformen mit Verständniss behandelt sind, ausgezeichnet. Im Jahre 1317 begann man den Chor zu verlängern und an der Ostseite, wo das Terrain in bedeutender Tiefe abfällt, unter dem Chore die Taufkirche S. Giovanni zu errichten, deren Façade mit grösserem Verständniss als irgend eine andere in Italien auf die nordische Auffassung eingeht.

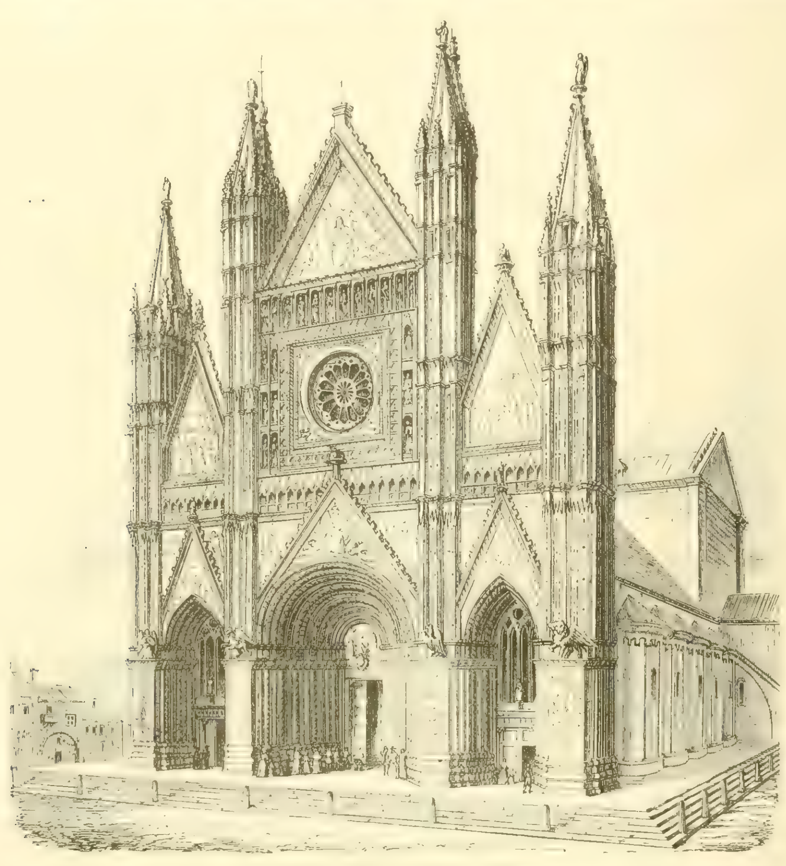


Fig. 626. Dom zu Orvieto. Façade.

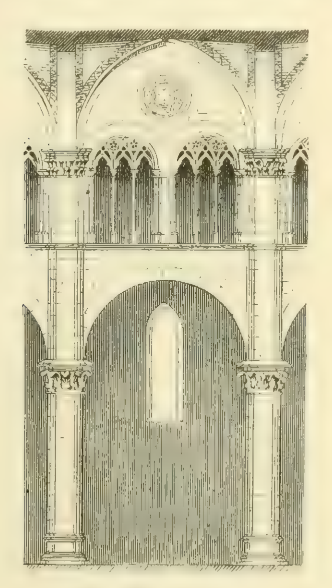
Im J. 1340 wurde ein Anbau begonnen, dem der vorhandene Dom nur als Querhaus dienen sollte. Dieses neue Werk, das im grossartigsten Sinn gedacht ist, blieb leider seit 1357 unvollendet liegen. — Von höchster Bedeutung in derselben Richtung ist der Dom zu Orvieto. Im Jahre 1290 wurde ein Umbau begonnen, dem bis 1310 Meister *Lorenzo Maitani* von Siena vorstand. Im Innern hat der Dom nach Art der Basiliken Säulenreihen mit Rundbögen und sichtbarem, reich verziertem Dachstuhl; am Aeusseren aber erhebt seine seit 1310 ausgeführte Façade (vgl. Fig. 626) mit ihren schönen Verhältnissen, den drei reich geschmückten Portalen, den hohen, durch Fialen getrennten drei Giebeln und der überschwänglich kostbaren und edel durchgeführten farbigen Mosaik- und Marmordecoration ihn zu einem der herrlichsten Werke italienisch-gothischer Kunst. — In Pisa ist der berühmte Camposanto, der neben dem Dom liegende Friedhof, ein Werk des *Giovanni Pisano*, begonnen 1278, vollendet im J. 1283, hervorzuheben: ein Denkmal, einzig in seiner Art. In heiliger

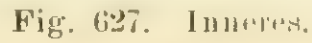
Dom zu Orvieto.

Begeisterung liessen die meerbeherrschenden Bürger der Stadt die Erde zu dem neuen Friedhofe in Schiffen aus dem gelobten Lande herbeiholen. Hohe Hallen, rundbogig nach dem inneren Raum auf Pfeilern sich öffnend, umgeben den weiten Hof. Die Bögen sind mit edel gothischem Maasswerk gefüllt. — In den übrigen Städten Toskana's bringt der Wetteifer nun bald eine Reihe von gothischen Bauten hervor, bei welchen die Schärfe jenes Styles freilich durch Einmischung des Rundbogens und mancher antikisirender Gliederungen zu leiden hat, wofür indess die Anmuth und Liebenswürdigkeit des Ganzen entschädigt. Von *Giovanni Pisano* rührt noch der Vergrösserungsbau des Doms zu Prato her, dessen schlanker Campanile, um 1340 von *Niccolò di Cecco* aufgeführt, in einfacheren, derberen Formen mit dem Glockenthurm des Florentiner Domes wetteifert. Ein zierlicher Bau von schlanken Verhältnissen und feiner Anwendung gothischer Formen an Portalen, mit einer Galerie und den Bekrönungen der Strebepfeiler ist das seit 1339 durch *Cellino di Nese* errichtete Baptisterium zu Pistoja. — Bedeutender ist der Neubau des Doms von Lucca, der

Andere tosk. Bauten

Dom von Lucca.





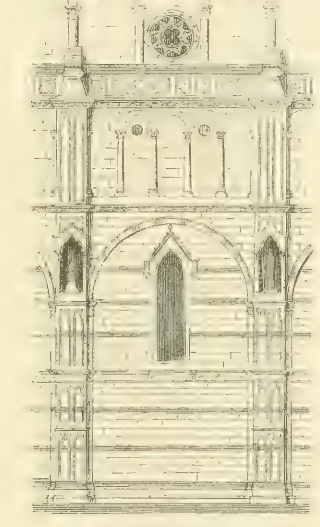


Fig. 627. Inneres. Dom von Lucca. Fig. 628. Aeusseres.

mit Beibehaltung der alten prachtvollen Façade (S. 428) seit 1308 mit dem Chore begonnen wurde und im Wesentlichen wohl der ersten Hälfte des 14. Jahrh. angehört. Es ist ein dreischiffiger Bau von freien, ansprechenden Verhältnissen mit einem zweischiffigen Querhause. Das Mittelschiff hat 30 Fuss Weite, die Seitenschiffe sind 21—22 Fuss breit. Die Pfeiler schliessen sich denen des Florentiner Domes an, sind aber in dichterem Abstand (22 Fuss 9 Zoll) aufgestellt und durch Rundbögen verbunden. Ueber den Arkaden sind schlanke rundbogige Triforien mit gothischer Maasswerkfüllung angebracht, und über diesen liegen die kleinen Rundfenster. (Vgl. Fig. 627 u. 628). Der Chor ist nach romanischer Weise durch eine Halbkreisnische geschlossen. Das Aeussere zeigt eine besonders ansprechende Gliederung. — In ähnlich freier Weise findet sich der gothische Styl umgestaltet an der originellen Kirche Or San Micchele in Florenz, welche 1308 zuerst als offene Getreidehalle errichtet, dann seit 1336 zu einer Kirche umgewandelt wurde. Der als Maler und Bildhauer berühmte *Andrea Orcagna*, 1340 mit Vollendung des Baues und mit Ausführung des prachtvollen Altartabernakels beauftragt, scheint das Werk vollendet zu haben. Es hat einen burg- oder palastartigen Charakter, da über dem hallenartigen Untergeschoss zwei obere Stockwerke mit Spitzbogenfenstern und reichem Kranzgesims hoch emporsteigen. Orcagna setzte glänzendes Maasswerk in die früher offenen

Or San Micchele zu Florenz.

Arkaden, wodurch der niedrige zweischiffige Raum allerdings sehr dunkel wurde. Nischen mit Statuen geben zwischen den Fenstern des Erdgeschosses dem Aeusseren einen prächtigen Schmuck.

Dom zu Perugia.

In den übrigen Theilen des mittleren und oberen Italien suchte man sich ebenfalls in sehr verchiedener Weise der Vorzüge des neuen Styles zu bemächtigen. Am Dom zu Perugia wurde sogar ein Versuch mit der Hallenkirche gemacht, der bei einem Mittelschiff von etwa 45 Fuss Breite und 20 Fuss breiten Seitenschiffen allerdings bedeutend genug in den Verhältnissen, aber zu dürftig und schwächlich in den Formen ausfiel. Die Fenster, zweitheilig mit einfach gutem gothischem Maasswerk, wurden in zwei Reihen über einander, ähnlich der Elisabethkirche in Marburg, angeordnet. — Ungleich bedeutender und in einer dem italienischen Raumgefühl mehr zusagenden Weise kam der gothische Styl an S. Petronio zu Bologna in Anwendung, einem Baue, der in seiner beabsichtigten Grundform die höchste Ausbildung des italienisch-gothischen Systems enthält (Fig. 629). Ein Meister *Antonio* begann 1390 den Bau, zu dessen Gunsten acht frühere Kirchen und viele Häuser niedergerissen wurden. Die Verhältnisse und der Grundgedanke des Planes sind denen des Florentiner Domes nachgebildet, aber mit Vermeidung der dort vorhandenen Mängel. Das gegen 46 Fuss weite, 128 Fuss hohe Mittelschiff, von quadratisch angeordneten Gewölben bedeckt, wird nicht bloss wie dort von schmaleren und niedrigeren Seitenschiffen begleitet, sondern erhält durch Kapellenschiffe, die abermals niedriger sind und auf jedes Gewölbjoch je zwei Kapellen erhalten (Fig. 630), eine für die perspectivische Wirkung ungemein werthvolle Vertiefung. Die Anordnung und Abstufung der Fenster ist ebenso durchdacht, wie die Anlage der spitzbogigen Gewölbe, die auf kräftigen Pfeilern ruhen. Leider musste man den Chor provisorisch durch eine grosse Apsis schliessen. Im Plane lag dagegen, das Langhaus durch ein Querschiff von ganz gleicher Disposition und gleicher Länge zu durchschneiden und auf dem Mittelpunkte eine gewaltige achteckige Kuppel nach dem Muster der Florentiner Domkuppel aufzurichten. Der Chor sollte sich als Verlängerung des Schiffbaues ebenfalls fünfschiffig anschliessen und in eine Apsis mit Umgang und Kapellenkranz en-

S. Petronio zu Bologna.

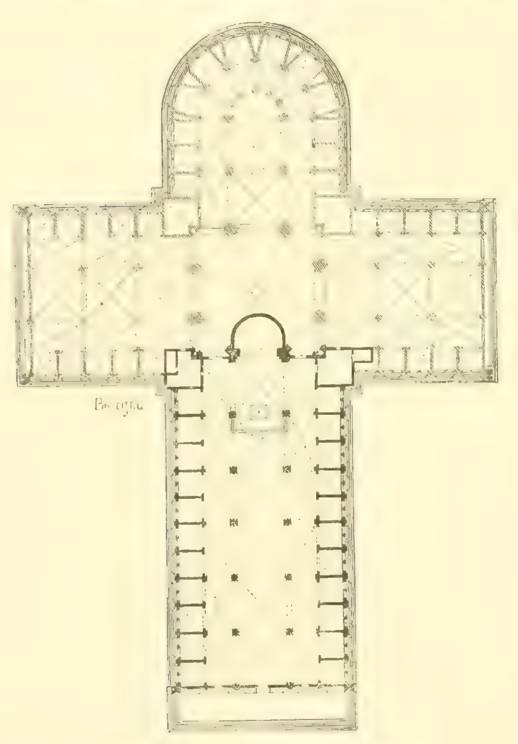


Fig. 629. S. Petronio zu Bologna. Grundriss.

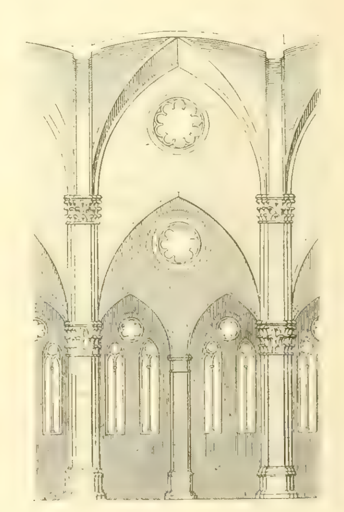


Fig. 630. S. Petronio zu Bologna. System.

den, deren Anordnung eine dem italienischen Gefühl entsprechende Umgestaltung französischer Chorpläne sein würde. Der Bau hätte dergestalt eine Gesammtlänge von etwa 608 Fuss erhalten. Auch ohne diese Durchführung bleibt der Schiffbau eine der glücklichsten und grossartigsten Conceptionen der italienischen Gothik. — Auch sonst ist der Kirchenbau in Bologna mehrfach auf gothische Anlage, namentlich bei der Chorbildung eingegangen. So bei der Klosterkirche S. Francesco, einem eleganten Bau von sehr leichten, schlanken Verhältnissen, dessen Schiff durch sechstheilige Gewölbe nach dem Beispiele des nordischen Uebergangsstyles bemerkenswerth ist*). Die Pfeiler sind nüchtern in achteckiger Anlage mit roh vorgesetzten Gewölbdiensten, die Details durchweg gefühllos. Der fünfseitig geschlossene Chor ist von einem niedrigen Umgang begleitet. An der Ostseite des südlichen Kreuzflügels erhebt sich ein zierlicher in Backstein ausgeführter Glockenthurm. Polygonen Chorschluss hat auch S. Salvatore, ferner mit einem Umgang die Kirche der Servi. S. Giacomo Maggiore bildet sogar seinen Chor mit sieben Seiten des Zwölfecks und entsprechendem Umgang sammt Kapellenkranz.

Andere Kirchen zu Bologna.

Ueberhaupt sind es meistentheils die Ordenskirchen, an denen der gothische Styl zuerst und am entschiedensten zur Herrschaft kam. In Venedig erhob sich seit 1250 die Franziskanerkirche S. Maria de' Frari, ein trefflich durchgeführter Backsteinbau von kühner Weite auf schlanken Rundsäulen. Das grossartig freie, in glücklichen Verhältnissen durchgeführte Innere besteht aus einem 40 Fuss breiten Mittelschiff und zwei etwa halb so breiten Seitenschiffen. Die spitzbogigen Arkaden, sechs an jeder Seite, haben 30 Fuss Spannung. An das Langhaus stösst ein Querschiff, dem eine grosse und sechs kleinere Chornischen vorgelegt sind, die sämmtlich erst dem 14. Jahrhundert angehören. Der Hauptchor schliesst als halbes Zwölfeck, die Seitenchöre als halbe Achtecke, so dass in die Axe stets ein Pfeiler fällt. Schlanke Spitzbogenfenster, mit elegantem Maasswerk und in der Mitte mit einer Maasswerkgalerie, geben diesen Theilen einen glänzenden Schmuck. Noch weiträumiger und stattlicher ist die nach dem Muster dieses Baues und in Wetteifer mit demselben errichtete Dominikanerkirche S. Giovanni e Paolo, im Wesentlichen ein Werk der zweiten Hälfte des 14. und der ersten Hälfte des 15. Jahrh. Die Anlage ist durchaus verwandt, nur die Zahl der Chorkapellen wurde auf fünf ermässigt, und die polygonen Abschlüsse erhielten die regelrichtige ungleiche Seitenzahl. Dasselbe System befolgt dann die Kirche S. Anastasia zu Verona, 1290 begonnen, aber erst später vollendet, ein Bau von trefflichen Verhältnissen, frei, leicht und weit, dabei am Aeusseren in Backstein zierlich und doch einfach durchgeführt**). Auch der Dom zu Verona in seinem weiten Schiffbau schliesst sich derselben Anlage an, nur dass statt der Säulen schwerfällig gegliederte, stumpf profilirte Pfeiler eintreten, wie denn überhaupt die Behandlung der Einzelformen Vieles zu wünschen lässt. — Eine abweichende interessante Anordnung zeigt dagegen das Langhaus von S. Fermo daselbst, eine etwa 50 Fuss breite einschiffige Anlage, mit einer trefflich stylisirten Holzdecke in Form eines flach ansteigenden Gewölbes***). Aehnliche Behandlung zeigt das gewaltige Schiff der Kirche der Eremitani zu Padua.

Ordenskirchen zu Venedig.

S. Anastasia zu Verona.

Dom zu Verona.

S. Fermo zu Verona.

Eremitani zu Padua.

Gegen Ende des 14. Jahrh. entstand, gegenüber jenen einfacheren Anlagen, eins jener mit allen Mitteln der Kunst ausgestatteten Gebäude, in welchen sich das künstlerische Schaffen einer Zeit zu maassgebender Bedeutung erhebt. Es ist die grossartige Ordenskirche der Certosa bei Pavia, 1396 durch den Gewaltherrscher von Mailand Gian Galeazzo Visconti gegründet und im Laufe des 15. Jahrh. vollendet. Das Innere gibt einen der schönsten räumlichen Eindrücke, welche der Kirchenbau in Italien hervorgebracht hat. Das Langhaus (Fig. 631) hat durchaus die Anordnung von S. Petronio zu Bologna: quadratische Gewölbe auf reich gegliederten Pfeilern, begleitet von schmaleren Seitenschiffen und Kapellenreihen. Diese Räume sind in der Höhe so gegen einander abgestuft, dass dem Mittelschiff und den inneren Seitenschiffen kleine Oberfenster bleiben. Die Arkaden kehren zum Rundbogen zurück,

Certosa bei Pavia.

*) Auf dem in meinem Reisebericht (Mitth. d. Centr.-Comm. 1860. S. 168) gegebenen Grundriss sind die Gewölbe durch ein Versehen des Zeichners unrichtig angegeben. Für diesen Irrthum wie für die zahlreichen sinnentstellenden Druckfehler jenes Berichtes muss ich die Verantwortlichkeit ablehnen.

**) Vergl. die treffliche Aufnahme von *Essenwein* in den Mitth. d. Wiener Centr.-Comm. 1860.

***) Eine farbige Darstellung in *Semper's* Stil II. Tafel. 22.

aber in den Gewölben mischt sich diese Form mit dem Spitzbogen frei nach dem Bedürfniss. In völlig romanischer Anlage schliesst sich ein langes Querschiff mit Apsiden dem Hauptbau an, und der ebenfalls lang vorgelegte und mit Apsiden versehene Chor entspricht dieser Planform. Eine Kuppel, deren Ausführung jedenfalls erst der Renaissancezeit angehört, und von deren Entwicklung Fig. 632 eine Anschauung gibt, erhebt sich auf der Durchschneidung von Langhaus und Querschiff. Das Aeussere folgt mit seinen Säulengalerien und Gesimsen noch völlig dem romanischen Style. Die prachtvolle Façade ist später bei den Werken der Frührenaissance zu besprechen. — Aehnliche Verhältnisse des Inneren, nur ohne die Kapellenreihen, zeigt das Schiff des Domes zu Como, ebenfalls 1396 begonnen und in demselben glücklichen Raumgefühl behandelt, wie die Certosa, aber noch grossartiger in den Verhältnissen. Das Mittelschiff misst in den Axen 56, der Abstand der Pfeiler beträgt 36 Fuss, und da diesen weiten Abständen eine

Dom zu Como.

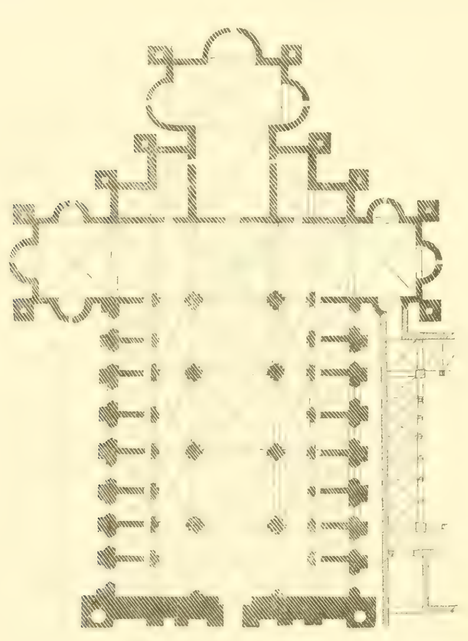


Fig. 631. Certosa zu Pavia.

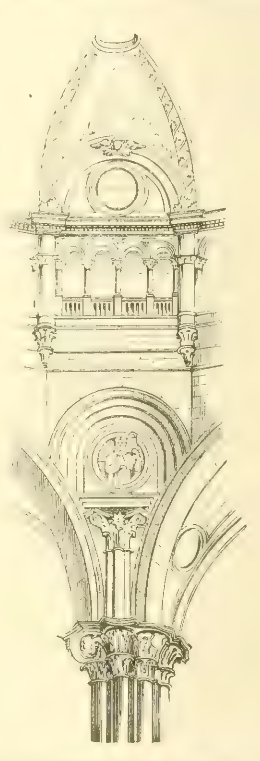


Fig. 632. Certosa zu Pavia. (Nach Nohl.)

angemessene Höhe und Schlankheit der Pfeiler und der Gewölbe entspricht, so entsteht einer der grossartigsten und edelsten Kirchenräume Italiens. Das Kreuzschiff sammt der Kuppel in dem Chore sind in der Frührenaissance hinzugefügt und werden später besprochen werden.

Ordenskirchen zu Mailand.

Andere Bauten Oberitaliens, namentlich die Ordenskirchen, folgen überwiegend der an S. Maria de' Frari zu Venedig zuerst aufgetretenen Anlage, indem sie ihre weiten Spizbogengewölbe in der Regel auf Säulen stellen. Mehrere Beispiele dieser Art finden sich in Mailand, zum Theil mit besonderen Eigenheiten der Disposition. So S. Pietro in Gessate*), wo die Querschiffarme polygon geschlossen sind und sämmtliche Kapellen des Langhauses diese Form in kleinerem Maassstabe wiederholen. Der polygone oder halbkreisförmige Abschluss der Querflügel, der sonst nur in den rheinischen Bauten des romanischen Styles häufig vorkommt, ist bei den Kirchen Mailands und der Umgegend allgemein beliebt. Chor und Campanile sind später erneuert. Dagegen bietet S. Gotardo ein anziehendes Beispiel der in zierlichem Back-

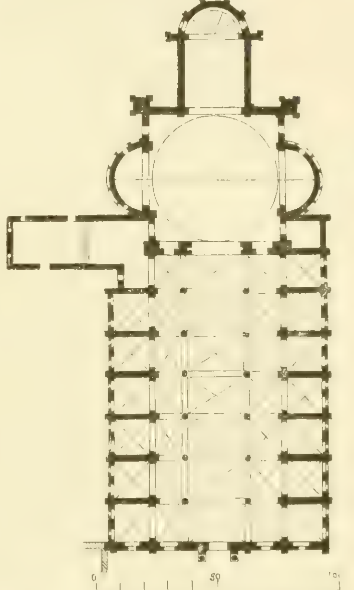
*) Grundriss in meinem Reisebericht in den Mitth. der Centr.-Comm. 1860. S. 119.

steinbau durchgeführten gothischen Glockenthürme Oberitaliens. Ein anderes Monument dieser Gruppe, die Kirche S. Maria delle Grazie (Fig. 633) befolgt im Schiffbau ähnliche Disposition, nur dass die Kapellenreihen sich rechtwinklig als zweites Seitenschiff gestalten. Chor und Querschiff sind ein bedeutendes Werk der Frührenaissance. Auch S. Maria del Carmine mit einem Mittelschiff von etwa 38 Fuss Weite auf stämmigen Säulen und mit basilikenartiger Anlage des Kreuzschiffes und des aus drei Apsiden bestehenden Chores gehört trotz moderner Decoration dieser Epoche an. Eine Pfeilerkirche dagegen von bedeutenden, aber schweren Verhältnissen ist S. Eustorgio; ähnlich, wenngleich verbaut, erscheint S. Simpliciano, während S. Marco ebenfalls noch die Spuren einer mit S. Pietro in Gessate verwandten Anlage erkennen lässt. Sehr reich ist die Kapellenanlage des Langhauses endlich bei S. Maria del Carmine zu Piacenza ausgeprägt, wo auf jedes quadratische Gewölbe des Mittelschiffes ein langes, schmales Kreuzgewölbe des Seitenschiffes und je zwei polygon geschlossene Kapellen kommen.

Piacenza.

Eine Sonderstellung unter allen Denkmälern Italiens nimmt der Dom zu Mailand*) ein. Eine Stiftung desselben Gian Galeazzo Visconti, im J. 1386 unter Zuziehung vieler fremder Architekten, namentlich eines deutschen Meisters *Heinrich von Gmünd*, dann unter Bauführung eines Meisters *Johann von Gratz* begonnen, schliesst er, seinem Grundriss nach, sich auffallend an das in deutschen Kathedralen, namentlich im Kölner Dom herrschende System an (vergl. Fig. 634 mit Fig. 489). Das fünfschiffige Langhaus, von einem dreischiffigen Querbau durchschnitten, der polygone, mit niedrigem Umgang schliessende Chor, die enge Stellung der Pfeiler, das Verhältniss des Mittelschiffes zu den nur halb so breiten Seitenschiffen, das Alles erinnert an den Kölner Dom. Dennoch ist der Eindruck ein fast diametral verschiedener. Nicht allein, dass die gebündelten Pfeiler nüchtern und stumpf gebildet sind, hässlich schwülstige Basen und über den Kapitälen schwerfällige Tabernakelarchitekturen mit Statuen haben: auch die Höhenentwicklung ist eine wesentlich abweichende. Von dem Mittelschiff aus stufen sich die Schiffe um ein Geringes an Höhe ab, so dass die Oberwände sich niedrig mit beschränkten Lichtöffnungen gestalten, und die Gesammtwirkung einen hallenartigen Charakter gewinnt, der allerdings durch die gewaltigen Dimensionen und das gedämpfte Licht einen trotz aller Einzelmängel fast überwältigenden Eindruck ausübt. Was die räumliche Entfaltung betrifft, so ist das Mittelschiff bei 60 Fuss 5 Zoll Weite, in den Pfeileraxen 146 Fuss hoch, die beiden Seitenschiffe haben bei 30 Fuss 5 Zoll Weite eine Höhe von 96 Fuss für das innere, von 74 Fuss für das äussere Seitenschiff. Auch das Querschiff, auf dessen Vierung sich eine Kuppel erhebt, tritt nicht weit vor und hat an jeder Façade eine kleine polygone, unorganisch angesetzte Nische. Der Chor schliesst nüchtern in dreiseitiger Form mit einem Umgang, aber ohne Kapellenkranz, denn die äussersten Seitenschiffe enden hier ganz unmotivirt mit geradem Wandschluss. Auch am Aeusseren (Fig. 635) waltet die Horizontale entschieden vor, und so verschwenderisch eine Fülle decorativer Einzelformen, Fialen mit zierlichen Krabben, Baldachine mit Statuen, verticales Stabwerk und reiche Fensterkrönungen darüber ausgestreut sind, so staunenswerth die Wirkung des durch und durch aus weissem Marmor aufgeführten Riesenbaues, der an Ausdehnung den Kölner Dom weit hinter sich lässt, bleiben wird: einen organischen Eindruck kann das Werk nimmermehr machen. Treffend sagt daher Burck-

Dom zu Mailand.


Fig. 633. S. Maria delle grazie zu Mailand.

*) *Francetti:* Storia e descrizione del Duomo di Milano. 1. Milano 1821.

hardt in seinem „Cicerone“: „Der Dom von Mailand ist eine lehrreiche Probe, wenn man einen künstlerischen und einen phantastischen Eindruck will von einander scheiden lernen. Der letztere, den man sich ungeschmälert erhalten möge, ist hier ungeheuer: ein durchsichtiges Marmorgebirge, hergeführt aus den Steinbrüchen von

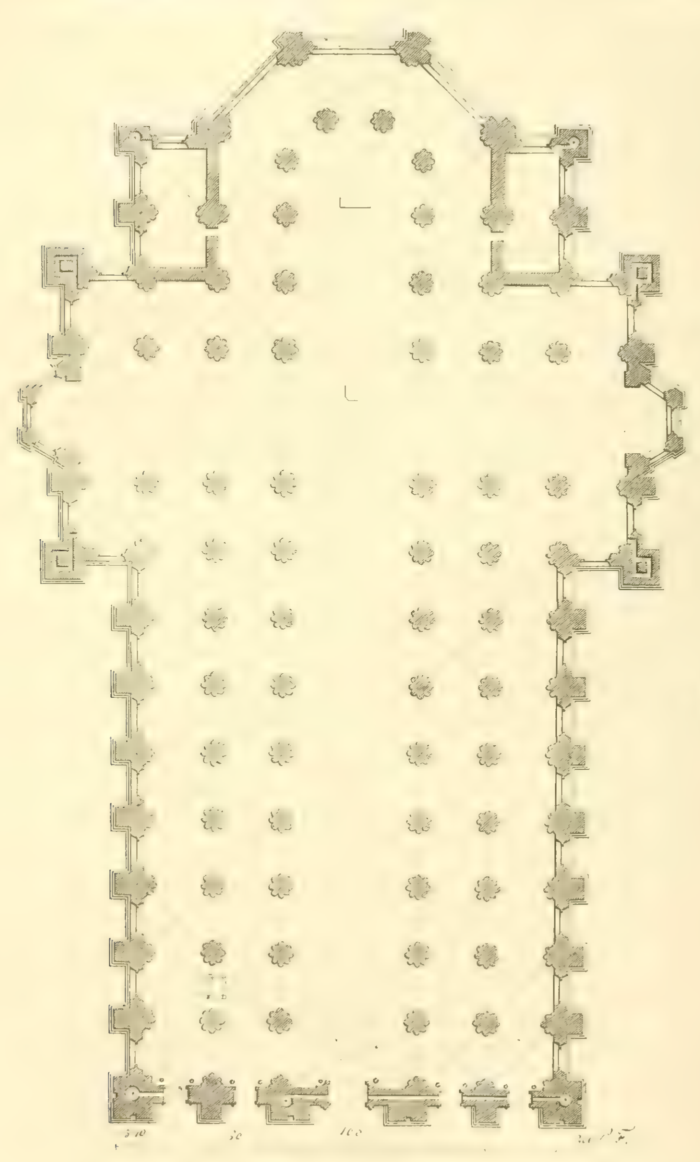


Fig. 634. Dom zu Mailand.

Ornavasso, prachtvoll bei Tage und fabelhaft bei Mondschein; aussen und innen voller Sculpturen und Glasgemälde, und verknüpft mit geschichtlichen Erinnerungen aller Art — ein Ganzes, dergleichen die Welt kein zweites aufweist. Wer aber in den Formen einen ewigen Gehalt sucht und weiss, welche Entwürfe unvollendet blieben, während der Dom von Mailand mit riesigen Mitteln vollendet wurde, der wird dieses Gebäude ohne Schmerz nicht ansehen können.“ —

Nach Unter-Italien kam die Gothik direct aus Frankreich durch die Herrschaft Karls von Anjou, dessen einflussreichste Architekten sämmtlich Franzosen waren. *Peter von Angicourt* wird als oberster Architekt des Königs und Aufseher der Bauten

Gothik in Unter-Italien.

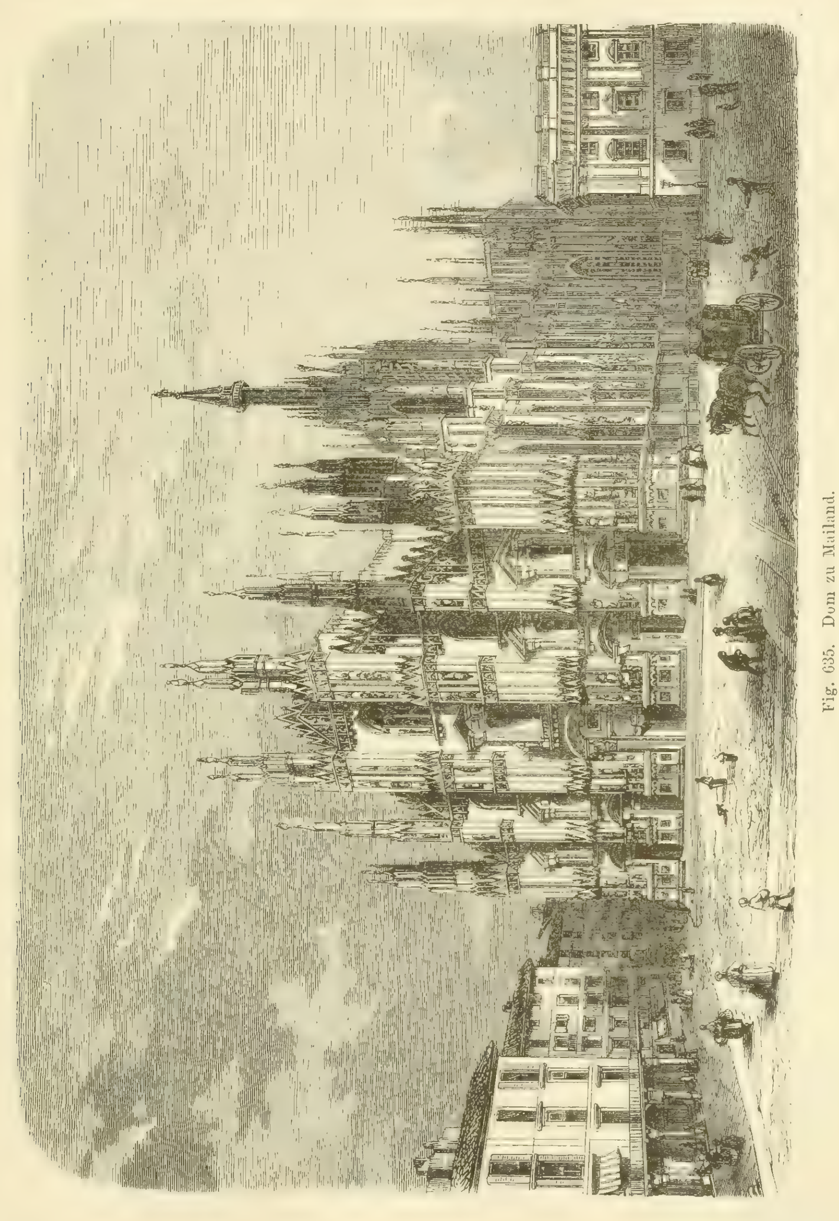


Fig. 635. Dom zu Mailand.

des gesammten Landes genannt. Daher finden wir hier den frühgothischen Styl mehrfach in unmittelbarer Uebertragung und ohne die sonst in Italien vorkommende Umgestaltung. Erst in späterer Zeit wird auch hier manche Conzession an den Baugeist des Landes gemacht. Frühgothisch ist die Grottenkirche von Monte S. Angelo auf dem Berge Gargano, frühgothisch sind namentlich die Cisterzienserkirchen zu Casamara und S. Maria d' Arbona. Den Chorumgang mit drei Kapellen, ebenfalls

nach der frühgothischen Weise Frankreichs, zeigen der Dom von Acerenza, die Klosterkirche S. Trinità zu Venosa und die Kathedrale von Aversa. Endlich hat in Neapel die Kirche S. Lorenzo Maggiore einen Chor aus dem Zwölfeck mit Umgang und Kapellenkranz. Auch der Dom daselbst hat polygonen Chorschluss, aber ohne Umgang, dafür mit Nebenkapellen. Dem vulkanischen Nachbar zu Liebe, der die Gegend mit Erdbeben heimsucht, hat man aber beim Mittelschiff auf Gewölbe verzichtet und dafür den Seitenschiffen allein Kreuzgewölbe gegeben, die auf Pfeilern mit drei Halbsäulen ruhen. Das Portal des Domes zeigt die überschwängliche Phantastik italienischer Decorationslust üppig in's Kraut geschossen. Ein ansehnlicher Bau ist S. Domenico, ebenfalls mit flacher Decke im sehr schlanken Mittelschiff, mit Kreuzgewölben in den niedrigeren Seitenschiffen und einem ebenso gewölbten, wieder etwas niedrigeren Kapellenschiff an jeder Seite. Das Kreuzschiff hat ein spitzbogiges Tonnengewölbe und fünf Kapellen an der Ostseite, von welchen die drei mittleren polygon geschlossen sind. Die Façade war ursprünglich auf eine offene Vorhalle zwischen zwei Thürmen angelegt. — Unter den Profanbauten steht das grandiose Castel Nuovo in erster Linie. Streng und rein ist das Castel del Monte, üppig phantastische Formen hat das Stadtthor zu Fondi, das von zwei Rundthürmen mit Zinnenkranz und gothischem Bogenfries auf Konsolen flankirt ist.

Sicilische Gothik.

Auf Sicilien zeigt der gothische Styl eine seltsame Mischung mit arabisch-normannischen Zierformen und eine Aneignung der eleganten Vortragsweise toskanischer Kunst. Die Façade des Doms zu Palermo mit ihren drei reichen Portalen und den beiden schlanken Thürmen, zu welchen jenseits der Strasse liegend noch ein dritter kommt, der durch Schwibbögen mit der Kirche verbunden ist, gehört einem fein entwickelten Uebergangsstyle an (vgl. S. 433). Auch die prächtige Vorhalle der Südseite zeigt verwandte Formen. Die Façade von S. Francesco d' Assisi enthält ebenfalls zierliche Elemente einer Uebergangsarchitektur. — Dieselben mannichfachen Einflüsse spiegeln sich im Profanbau. Der mächtige Pal. Tribunale, ehemals Chiaramonte, hat Zinnenbekrönung und dreitheilige Fenster auf Säulchen, eingefasst nach alter maurisch-normannischer Sitte mit Ornamentbändern in schwarzen Mustern. Im Innern ein Saal mit prächtig bemalter Holzdecke. Elegante Flächendecorationen desselben Styles zeigt das Spedale grande, inschriftlich vom Jahre 1330. Die Spitzbogenfenster sind durch ein Säulchen getheilt, darüber findet sich eine Rosette, das Ganze wieder durch einen Spitzbogen eingerahmt. Endlich schwingen sich von den Pfeilern zwischen den einzelnen Fenstern hohe Rundbögen auf, alles in flachem Relief mit schwarzen und gelben Steinen in reichem Wechsel geschmückt. Die Rundbögen durchschneiden einander, und unter dem Durchschneidungspunkt sind wieder kleine Rosetten angebracht. Im 15. Jahrh. dringen die Formen des nordischen Profanbaues in gedrückten Bögen, durchschneidenden Stäben und Fischblasenmustern ein. So an einem Palast in der Via dell' Allodio, welchen nach inschriftlichem Zeugniss Franciscus Patella 1495 für sich und seine „dulcissima conjux" erbaute. Aehnlich der sogenannte Pal. del Duca di Pietratagliata. — In Messina schliesst sich das elegant behandelte Hauptportal des Doms mehr dem norditalienischen reich decorirten Style an.

Palermo.

Messina.

Profanbauten.

Die Profan-Architektur des gothischen Styles hat in Italien eine grosse Anzahl bedeutender Werke aufzuweisen, welche einen ungemischteren Eindruck hinterlassen, als selbst die prächtigsten Kirchen dieses Styles. Denn gerade was bei diesen sich mit der Tendenz des gothischen Systems nicht vereinigen liess, Weiträumigkeit und Vorwalten der Horizontalen, das liegt bei der Profanarchitektur in den Grundbedingungen nicht bloss als erlaubt, sondern als nothwendig enthalten. Die Florentinischen Gebäude dieser Art zeichnen sich durch einen fast düsteren Ernst, kriegerischen Trotz und imposante Massenwirkung aus. Man sieht es Palästen, wie dem seit 1298 entstandenen Palazzo Vecchio und anderen, die mit ihren riesigen Mauerflächen, den kleinen Fenstern, dem drohenden Zinnenkranze wie eine befestigte Burg mitten in der Stadt sich erheben, deutlich an, dass ein edles Geschlecht kriegerischer Fürsten mit seinen Vasallen und Dienstleuten in stürmischen Zeiten darin gehaust. Der hoch aufragende, mit Zinnen gekrönte Thurm des Pal. Vecchio ist ein Muster von kühner Construction. Noch früher, im J. 1251, wurde der Palazzo del

Paläste zu Florenz.

Bargello erbaut, der durch seinen reich geschmückten Hof und die Freitreppe in demselben einen höchst malerischen Eindruck macht. Im oberen Geschoss gehört der gewaltige Hauptsaal mit seinen weit und hochgespannten Kreuzgewölben auf kräftigen Mauerpfeilern zu den imposantesten Anlagen dieser Art. Das Aeussere, ernst und trotzig, erhält durch seinen keck aufragenden Thurm ein malerisches Gepräge. An den Privatpalästen musste man bei der Enge des Raumes die oberen Gänge auf weit vorkragenden Konsolen um den kleinen Hof anlegen, wie Pal. Davanzati es zeigt. Welcher Feinheit und Anmuth die florentinische Architektur auch auf diesem Gebiete fähig war, beweist der am Domplatz gelegene kleine Bigallo, ein für die Zwecke einer frommen Bruderschaft errichtetes Gebäude (Fig. 636).

Paläste zu Gubbio.

Der florentinische Palastbau fand in den benachbarten Gebieten vielfach Nachahmung. So ist eines der gediegensten Beispiele mittelalterlichen Profanbaues dieser Art das Stadthaus in Gubbio, von 1332—1346 durch *Giovanello Maffei*, genannt *il Gattapone*, errichtet. Die mächtigen Verhältnisse, das Portal mit der grossartigen Freitreppe, die getheilten Rundbogenfenster, die originelle Seitenhalle, die den Zugang zur Treppe enthält, endlich die gediegene Quaderconstruction und der imposante Zinnenkranz, über welchem der Glockenthurm kühn aufragt, geben dem Gebäude ein überaus wirkungsvolles Gepräge*). Selbst in dem kleinen Montepulciano ist der Palazzo Pubblico mit seinem stattlichen Thurm ein etwas gezähmter und regelrecht durchgeführter Palazzo Vecchio im Kleinen. Grossartig wirkt dagegen nach Masse und Reichthum der Ausführung der Pal. Pubblico zu Siena, wo jenes florentinische Vorbild in Backstein übertragen erscheint. Die Fenster sind hier durchgängig mit spitzbogiger Umfassung, die jedoch nur als Entlastung für die drei kleineren, auf Säulen ruhenden Bögen auftritt. Der Eindruck dieses grandiosen Gebäudes ist von hohem malerischen Reiz; der Mittelbau mit Eckbekrönung höher aufragend; alle Theile mit Zinnen bekrönt und überragt von dem an der linken Seite ungeheuer schlank empor steigenden Thurme. Alles ist Backstein, mit Ausnahme des Erdgeschosses, der Fenstersäulen und der oberen Thurmpartie, die gleich dem florentiner Thurm einen selbständigen Aufsatz bildet, aber nicht wie dort auf Säulen, sondern (minder keck und leicht) auf Pfeilern. — An der hier geschaffenen Durchbildung der Façade hielt der gothische Styl in Siena fest. Backstein oder Haustein, auch wohl beides verbunden, ist das Material. Die Stockwerkhöhen sind bedeutend, die Fenster in den Hauptgeschossen spitzbogig, durch Säulchen gegliedert, und zwar meistens dreitheilig, doch auch zweitheilig. Im Erdgeschoss zeigen sich innerhalb des Spitzbogens oft flache Spitzbögen. Der krönende Zinnenkranz ist mehrfach noch erhalten. Höfe sind kaum vorhanden, oder doch sehr einfach. Das älteste dieser Werke ist wohl P. Tolomei, ein mächtiger Quaderbau mit zweitheiligen Fenstern, die im Kleeblatt geschlossen sind. In schönster Anordnung und Durchführung zeigt sich dieser Styl am Pal. Buonsignori**). — In Lucca sieht man nahe bei S. Micchele in der Via Beccheria zwei Privathäuser von einfacher Form mit gut gegliederten rundbogigen, durch Säulen getheilten Fenstern. — In bedeutenden Verhältnissen und mächtigem Quaderbau ist der 1295 begonnene Pal. Communale zu Pistoja ausgeführt. Das Erdgeschoss hat eine Bogenhalle auf sechs viereckigen abgefasten Pfeilern. Darüber erhebt sich das Hauptgeschoss mit fünf zweitheiligen Spitzbogenfenstern,

Montepulciano.

Siena.

Lucca.

Pistoja.

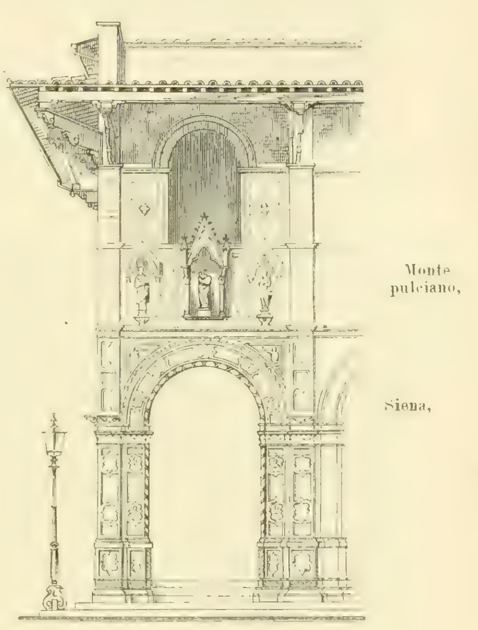
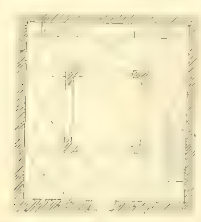


Fig. 636. Bigallo in Florenz. (Nach Nohl.)

*) Vergl. *H. Stier* und *F. Luttmer* in der deutschen Bauzeitung 1868. Nr. 31 ff.
**) Publicirt in der Architecture civile et domestique von *Verdier* und *Cattois*.

deren Bogenfeld eine Rosette durchbricht; dann folgt ein unbedeutendes Mittelgeschoss und darüber endlich ein Obergeschoss mit hohen dreitheiligen Spitzbogenfenstern. Im Inneren liegt ein von Rundbogenarkaden eingefasster Hof, in welchem die Freitreppe angebracht ist. Aehnliche Anlage, nur ohne Bogenhalle, zeigt der Pal. Tribunale vom J. 1368, dessen Hof (Fig. 637) von acht weiten Kreuzgewölben auf Pfeilern umfasst und mit zahlreichen alten Wappen prächtig geschmückt ist. — In Orvieto enthält der bischöfliche Palast eine elegant und reich angeordnete Façade mit dreitheiligen Spitzbogenfenstern, deren Bogenfeld mit Vierblattöffnungen durchbrochen ist. Aehnlich, in höchst stattlicher Entfaltung, der Pal. del Podestà und der Pal. Sogliano, nur dass hier die Fensterbögen noch keine Durchbrechung, sondern nur spielende Rosettenmuster zeigen. — Ferner ist in Viterbo ein neben dem Dom sehr malerisch liegender Palast mit gothischen Fenstern zu nennen. — Ebendort mehrere prächtige Brunnen, die anstatt des pyramidalen Aufbaues, den man diesen Werken im Norden gab, die naturgemässere und zweckentsprechendere Anlage breiter Bassins und Schalen zeigen. — In Assisi gehört die Anlage des berühmten Franziskanerklosters zu den grossartigsten Conceptionen des gesammten Mittelalters. Die ungeheuren Substructionen, auf welchen diese riesige Mönchsburg sich emporbaut, gekrönt von offenen Arkadengängen, die den Blick über das herrliche Thal von Umbrien weithin schweifen lassen, die prächtigen Hallenhöfe im Innern und endlich die mächtigen Freitreppen, welche zu der oberen Kirche hinaufführen, das Alles in Verbindung mit den drei über einander angeordneten Kirchen ist ein Ganzes von fürstengleicher Pracht. Die geschickte Benutzung des Terrains spielt dabei eine nicht unwesentliche Rolle. — Perugia hat an einem Pal. del Commune von 1281 ein verschwenderisch reiches, elegant ausgeführtes Portal und spitzbogige durch Säulchen getheilte Fenster.

Orvieto. Viterbo. Assisi. Perugia.


Fig. 637. Pal. Tribunale zu Pistoja.

Rom. Rom ist während der Blüthezeit des Mittelalters durch innere Zerrüttung, sodann durch das avignonische Exil der Päpste abgehalten, sich an der architektonischen Bewegung, die das ganze Abendland so mächtig erfasst hatte, zu betheiligen. Doch besitzt es wenigstens an dem Albergo del Orso (Fig. 638) einen werthvollen mittelalterlichen Profanbau, der bis auf die aus Marmor gebildeten Säulen ganz in gediegener Backsteinconstruction hergestellt ist. In den Rundbögen sowie in der Ornamentik tritt ein antikisirendes Element hervor, welches in Italien während des ganzen Mittelalters nie gänzlich erloschen ist. Die kleinen Nachbarorte Roms besitzen manches interessante, wenngleich kein bedeutendes Werk dieser Epoche. Von der lockeren Art der Composition und Decoration, die gleichwohl von so hohem malerischen Reiz an fast allen italienischen Werken ist, mag ein Fenster aus Tivoli (Fig. 639) Zeugniss geben.

Palastbauten in den Städten Ober-Italiens. In den Städten Oberitaliens tritt eine Vorliebe für offene Arkaden auf, welche an den Hauptstrassen allen Häusern gemeinsam sind und dadurch bedeckte Gänge zu beiden Seiten der offenen Strassen bilden. So besonders umfangreich in Bologna und Padua, theilweise auch in Ferrara. In letzerer Stadt gehört das wohlerhaltene Castell der alten Herzoge, ein trotziger, dunkler Backsteinbau, zu den machtvollsten derartigen Gebäuden in ganz Italien. Mit seinen vier Eckthürmen, zu welchen noch einige kleinere sich gesellen, mit den weiten Höfen und dem gewaltigen Zinnenkranze, der das Ganze krönt, erreicht es einen malerisch bedeutsamen Eindruck, der hier nicht auf der unregelmässigen Zufälligkeit des Grundplans beruht, sondern im Gegentheil trotz seiner streng regelmässigen Anlage bloss durch die Wucht der Verhältnisse und die Grösse der Formen erreicht ist. — In Bologna ist Pal. Pepoli als riesige Adelsburg angelegt, mit drei reich in Backstein ausgeführten Spitzbogenportalen, im Inneren mit einem Hofe, dessen spitzbogige Arkaden abwechselnd auf achteckigen und viereckigen Pfeilern ruhen. In Padua sind die Arkaden fast durchweg ohne künstlerische Ausbildung, rohester Pfeiler- und Bogenbau; bisweilen finden sich jedoch Säulen mit elegantem Kelchkapitäl und eckblattgeschmückter Basis aus trefflichem rothem Marmor. In Ferrara zeigen die Façaden der Wohnhäuser eine

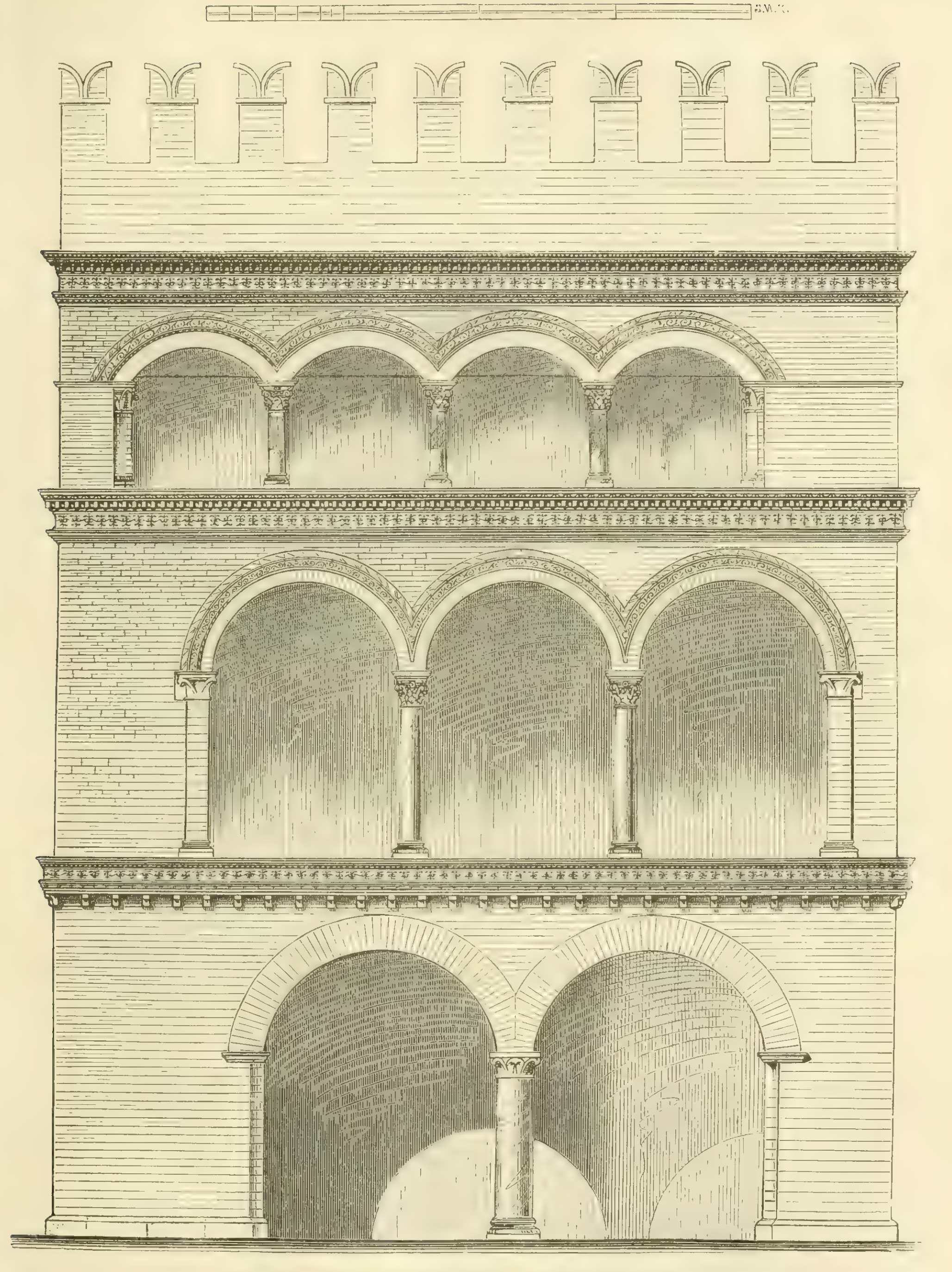


Fig. 638. Albergo del Orso in Rom. (Nach Schulcz-Ferencz.)

hübsche und originelle Ausbildung der hohen Rauchfänge, die mit kräftigem Vorsprung sich markiren und am unteren Ende mit zierlichen Gesimsen konsolenartig abschliessen. Geringere Reste sind von dem herzoglichen Palast in Mantua, bedeutendere wieder von dem gewaltigen, düsteren Schlosse der Visconti zu Pavia erhalten. Der Palast der Scaliger zu Verona ragt mit seinen ernsten Mauermassen und dem luftigen Thurme trotzig auf, während in der Nähe die in reichen gothischen Formen ausgeführten Grabmäler der Scaliger das Andenken jenes gewaltthätigen Herrschergeschlechtes noch nachdrücklicher einprägen. — Unter den oberitalienischen Stadt-

Verona.

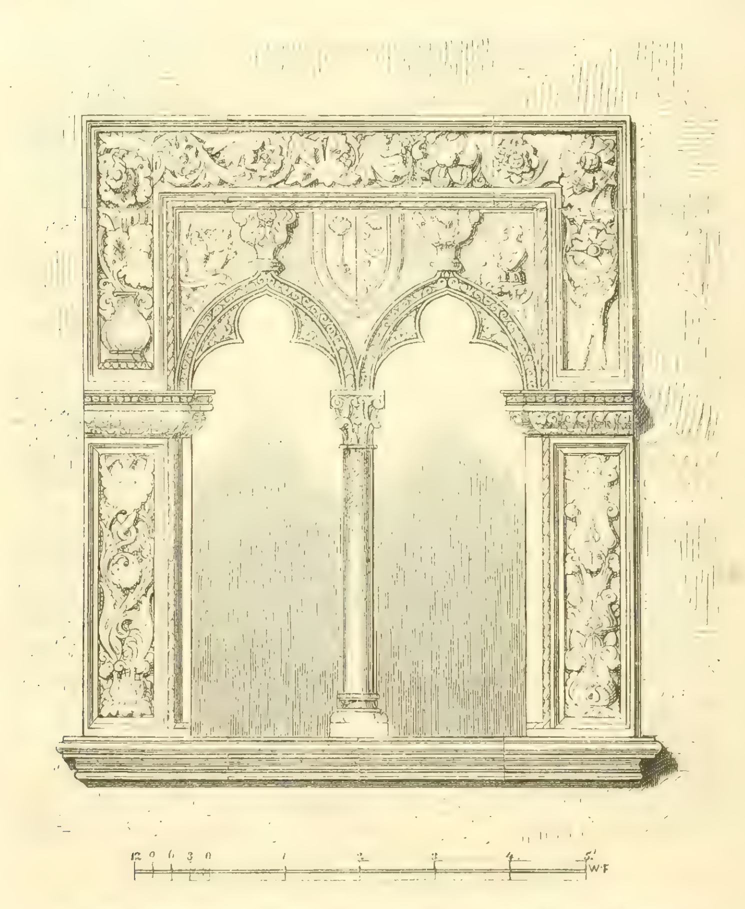


Fig. 639. Fenster an der Piazza S. Croce in Tivoli. (Nach Schulcz-Ferencz.)

häusern ist das von Piacenza vom J. 1281 mit einer geräumigen Pfeilerhalle im Erdgeschoss und darüber mit reichen Bogenfenstern im Backsteinstyl wohl das stattlichste und prachtvollste. Ein prächtiger Bau verwandter Art ist der sogenannte Palazzo de' Giureconsulti vom J. 1292 zu Cremona (Fig. 640), während ebendort der Pal. Pubblico etwas früher (1245) und einfacher in den Formen ist. Bezeichnend für die frühzeitige Bedeutung und Macht aller dieser Städte ist, dass die meisten dieser öffentlichen Gebäude noch dem 13. Jahrh. angehören. Später ist dagegen die Loggia de' Mercanti zu Bologna aufgeführt, im unteren Geschoss eine offene Halle für die Börse der Kaufleute, darüber ein oberes mit eleganten Fenstern versehenes Stockwerk, das Ganze ein Prachtbau des 14. Jahrh. Auch Mailand besitzt in der Loggia degli Osi vom J. 1316 eine ähnliche Anlage, und in den Prachthallen des

Piacenza. Cremona. Bologna. Mailand.

älteren Theiles vom Ospedale grande das glanzvollste Beispiel üppiger Backsteinarchitektur, das von keinem ähnlichen Werke auch nur entfernt erreicht wird. Dies grösste und prachtvollste Spital der Welt liess Francesco Sforza seit 1456 durch *Antonio Filarete* von Florenz ausführen. (Fig. 641). Das Erdgeschoss hat Spitzbogenfenster zwischen Rundbogenarkaden, deren Säulen gleich dem Gesims des Mittelbaues aus Haustein sind, während alles Uebrige den lombardischen Backsteinbau in höchstem Glanze zeigt. Die Bogenzwickel haben reiche Reliefmedaillons; darüber zieht sich ein prachtvoller Fries mit Medaillons und anderen Ornamenten hin, und dann folgt das Obergeschoss mit seinen zweitheiligen Spitzbogenfenstern, deren Bogenfelder ebenfalls von Medaillons und Putten mit Frucht- und Blumenschnüren in Terrakotta

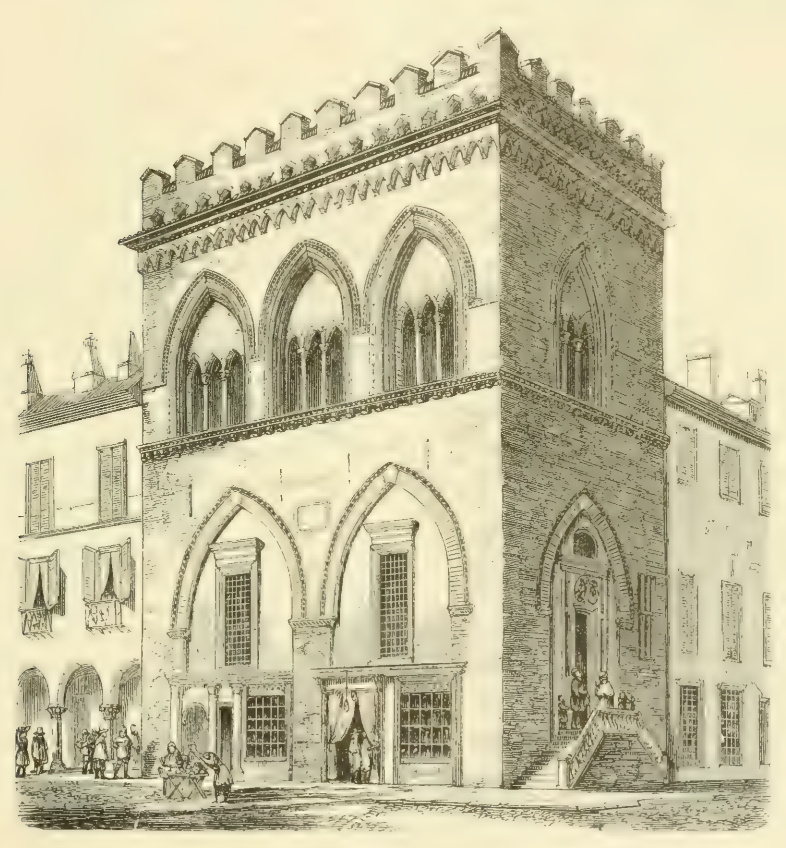


Fig. 640. Halle zu Cremona.

ausgefüllt werden. Von den neun inneren Höfen ist der grosse Mittelhof in zwei Geschossen mit Arkaden von 20 zu 22 Säulen in einer Ausdehnung von etwa 240 zu 264 Fuss umzogen. Die Säulen, kurz und derb, mit ionischen Kapitälen, tragen Rundbögen von ähnlichem Reichthum, nur nicht so zierlich wie jene der Façade.

Die Anlage offener Hallen, über welchen ein oberes Geschoss mit Geschäftsräumen für die Stadtverwaltung aufsteigt, ist besonders wirksam in einfachen frühgothischen Formen des 13. Jahrh. am Pal. Pubblico zu Como (dem sogenannten „Broletto“) und an dem Broletto zu Monza vom J. 1293. Den Charakter des 14. Jahrh. trägt dagegen der Broletto von Bergamo. — Der Pal. della ragione zu Padua ist hauptsächlich wegen seines kolossalen mit hölzerner Tonnendecke versehenen Saales von 220 Fuss Länge, 75 Fuss Höhe und 75 Fuss Breite zu nennen. Das

Como. Monza. Bergamo. Padua.

Untergeschoss besteht aus gewölbten Vorrathsräumen, vor welchen sich offene Hallen für Kaufläden hinziehen. Ueber diesen erhebt sich am oberen Geschoss eine Galerie, deren Bögen abwechselnd auf stärkeren und schwächeren Marmorsäulen ruhen. Ueber den ersteren setzt sich die Wandgliederung in Form von Lisenen fort, die in einen zierlichen von einem reichen Gesims gekrönten Bogenfries ausläuft. Am Pal. del Podesta daselbst, der ehemals eine später vermauerte Halle auf zwei Säulen mit byzantinischen Blätterkapitälen der schweren trapezartigen Form besass, sind die Bogenfriese und die oberen Fenster gleich der unteren Halle sämmtlich im Rundbogen durchgeführt. Der Pal. del Capitaniato enthält ältere mittelalterliche Theile, über welchen ein etwas unbedeutendes und nüchternes Renaissancegeschoss aufsteigt. Im Vescovado am Dom ist wenigstens eine prachtvolle geschnitzte Holzdecke zu merken.

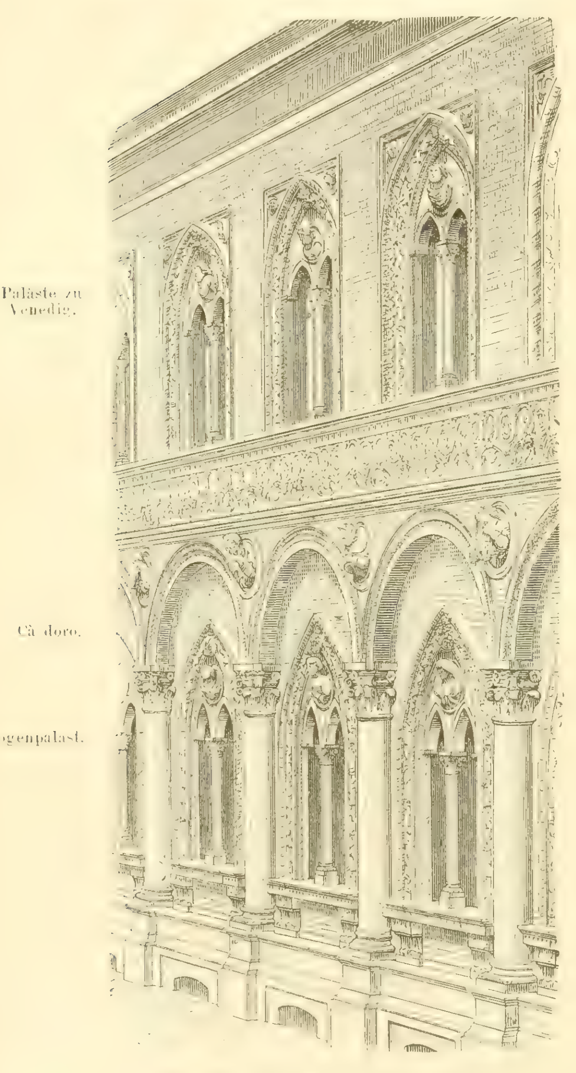


Fig. 641. Vom Spedale grande zu Mailand.

Paläste zu Venedig.

In Venedig zeugen die heiter geschmückten, mit offenen Säulenlogen und durchbrochenem Rosettenmaasswerk zwischen phantastisch nach orientalischer Art geschweiften Bögen sich mehr öffnenden als verschliessenden Façaden von einem Geschlecht fürstengleicher Kaufherren, die was ihre Gallionen aus dem fernen Orient an Kostbarkeiten herbeigebracht, was an Reichthum und Machtfülle ihnen aus dem Handel und der Meerherrschaft zuströmte, in behaglicher Lebenslust geniessen wollten. So die prächtig-zierliche Cà doro (Fig. 642), die Paläste Pisani, Foscari und viele andere kleinere. Zum Ausdruck grossartiger Macht steigert sich dieser Styl am Dogenpalast, dessen unvergleichlich schöne Hallen der ersten Hälfte des 14. Jahrh. angehören. *Paolo Baseggio* wird als Meister des Baues genannt; *Filippo Calendario* scheint ihm zur Seite gestanden zu haben. Auf einer gewaltigen spitzbogigen Säulenhalle von kraftvollen Verhältnissen erhebt sich eine mit dem edelsten Maasswerk geschmückte obere Halle elegant, kühn und stattlich. Die darüber aufsteigende, musivisch mit Teppichmustern bedeckte Oberwand ist wohl ohne Zweifel ein späterer, nicht eben harmonischer, Zusatz, der gleichwohl ein wesentliches Element in dem phantasievollen Eindruck des Ganzen bildet. Die Eingangspforte („porta della carta"), ein schmuckreiches Decorationsstück von spätgothischer Anlage mit Renaissanceformen gemischt, wurde 1438 durch *Giovanni Buon* und seinen Sohn *Bartolommeo* begonnen und nach 1442 vollendet. Der Hofbau erhielt erst in der Renaissancezeit seine künstlerische Gestalt.

Cà doro.

Dogenpalast.

Palastbau in Dalmatien.

Der venezianische Palastbau fand eine Nachahmung in dem benachbarten Küstenstriche von Dalmatien. Zu Ragusa ist der Palast der Rectoren, vollendet 1424, ein stattlicher Bau, das Erdgeschoss in der Mitte mit einer Rundbogenhalle auf fünf

kräftigen Säulen geöffnet, darüber ein Geschoss mit eleganten Spitzbogenfenstern. Dieselbe pikante Mischung der Formen zeigt ebendort die Dogana vom J. 1520, ebenfalls mit einer Rundbogenhalle im Erdgeschoss und mit geschweiften Spitzbogenfenstern und venezianischer Loggia am oberen Stockwerk. Die Arkaden des Hofes zeigen im Erdgeschoss Rundbögen auf achteckigen Pfeilern und darüber die doppelte Anzahl von Spitzbögen auf Pfeilern, die mit Säulen wechseln.*)

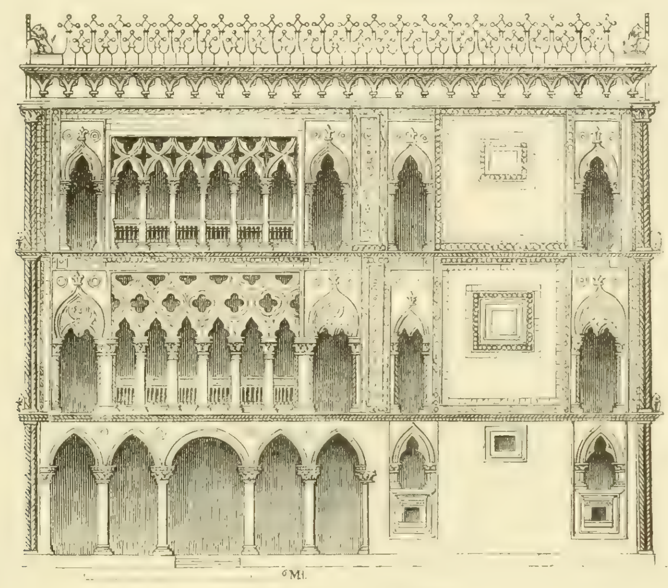


Fig. 642. Cà doro zu Venedig.

Endlich geben einige offene Hallen von grossartiger Anlage, besonders die Loggia de' Lanzi zu Florenz, vor 1376 von *Orcagna* begonnen, und die ihr nachgebildete Loggia degli Uffiziali vom J. 1417 am Casino de' Nobili zu Siena, interessante Beispiele von der bedeutsamen Art, in welcher auch bei solchen Bauten der italienische Sinn für grossräumige Anlage sich auszudrücken weiss. — Hallen.

e. In Spanien und Portugal.

Wir haben schliesslich noch einen Blick auf die Denkmäler Spaniens und Portugals zu werfen, für deren Erforschung freilich noch nicht viel geschehen ist, so dass wir nur vereinzelte Anhaltspunkte für den Entwicklungsgang der gothischen Baukunst auf dortigem Boden besitzen. In Spanien,**) einem Lande, dessen Volksthum in so überraschender Weise sich durch manche Eigenthümlichkeiten germanischen Geistes noch jetzt auszeichnet, das auch in Wirklichkeit stark mit germanischen Elementen vermischt ist, tritt der gothische Styl in viel strengerer, dem ursprünglichen Gedanken des Systems entsprechender Gestalt auf als in Italien. Planform, Pfeilerbildung, Gewölbanlage und Fensterbehandlung erinnern lebhaft an nordische Weise. Nur pflegt auch hier das Mittelschiff sich in geringerem Maass über die Abseiten zu erheben, die Horizontale auch am Aeusseren ziemlich kräftig betont zu sein. Im 15. Jahrh. nimmt der Einfluss auswärtiger Meister, namentlich deutscher und niederländischer, zu und erzeugt im Bunde mit der rasch und feurig bewegten Phantasie der Nation und ihrem Sinn für Entfaltung glänzender Pracht einen Decorationsstyl, des- — Denkmäler in Spanien.

*) Ueber Dalmatien vgl. *Eitelberger* im V. Bde. des Jahrbuches der Wiener Centr.-Commiss.

**) Vergl. die Literatur auf S. 460. Dazu die Aufsätze von *E. Guhl* in der Berl. Zeitschr. f. Bauwesen 1858 u. 1859.

sen Hauptwerke an Reichthum die englischen und französischen mindestens erreichen, an Fülle überströmender Energie sie sogar überbieten. Endlich ist die ununterbrochene Einmischung gewisser maurischer Formen noch als charakteristisch-decoratives Element hervorzuheben.

Charakter der span. Gothik.

Die Anfänge der Gothik in Spanien fallen fast genau in dieselbe Zeit wie in Deutschland und zeigen sogar ähnliche Richtungen und Schicksale wie dort. Selbst darin erscheint Spanien auffallender Weise mit Deutschland verwandt, dass bis in die zweite Hälfte des 13. Jahrh. an dem glänzend gepflegten romanischen Uebergangsstyl mit Vorliebe festgehalten wurde, während etwa seit dem zweiten Viertel desselben Jahrhunderts von Frankreich aus die Gothik an einzelnen Hauptwerken sich einzubürgern begann. Auch hier finden wir also den in Frankreich schon reich entwickelten Styl, der nur untergeordnete romanische Reminiscenzen mit sich führt. So unbedingt aber schloss man sich zunächst der französischen Bauweise an, dass die Hauptmerkmale derselben, die extreme Höhenentfaltung und der reich gegliederte Chorplan, fast durchgängig aufgenommen wurden. Die Mehrzahl der grösseren gothischen Kirchen Spaniens hat den Umgang und Kapellenkranz Frankreichs, den man in der romanischen Epoche nur ausnahmsweise nachgebildet hatte. Daneben kommt die Anordnung von Parallel-Apsiden jetzt seltener und zwar vorwiegend bei bescheidneren Kirchen, namentlich klösterlichen Anlagen vor, ähnlich wie Italien es liebt. Aber gewisse nationale Züge dringen, nur kurze Zeit vom fremden Einfluss verscheucht, allmählich wieder vor. Dahin gehören vor Allem die Kuppeln oder kuppelartigen Thürme auf dem Kreuzschiff, welche der Süden überhaupt mit Vorliebe ausbildet, wenngleich dieselben in Spanien nicht eine so grossräumige Entfaltung erleben, wie in Italien, sondern dafür durch reiche phantastische Pracht schadlos halten. Dahin gehört denn auch die Weite der Schiffe, die Vorliebe für zahlreiche Kapellenreihen, die gemässigte Höhe und die Beschränkung in der Fensteranlage, Eigenschaften, die dem südlichen Klima besonders zuzuschreiben sind. In der mittleren Zeit der spanischen Gothik, d. h. im 14. Jahrh. kommen diese nationalen Züge wieder zur Geltung und verleihen den dortigen Werken eine selbständige Schönheit und Poesie, die eben so bestimmt von der italienischen, wie von der nordischen abweicht, obwohl sie von der ersteren Manches im Raumgefühl, von der letzteren das richtige Verständniss des Details zu entlehnen weiss.

Kathedrale von Toledo.

Unter den spanischen Werken verdient als eins der frühesten und zugleich als das grossartigste von Allen die Kathedrale von Toledo den ersten Platz. Im J. 1227 begonnen, schliesst sie sich in ihrer grandiosen fünfschiffigen Anlage und der eigenthümlichen Chorbildung am meisten den Kathedralen von Paris, Bourges und Chartres an. Wie jene hat sie nämlich doppelte Umgänge um den halbkreisförmig geschlossenen Chor, und selbst das noch unklar suchende und spielende System kleiner Apsiden, die mit noch winzigeren viereckigen Kapellen wechseln, scheint von dort entlehnt. Die Behandlung der Details in diesen Partien trägt durchaus den frühgothischen Charakter Frankreichs. Originell sind dagegen im Chor die maurischen Zackenbögen der Triforien und die Radfenster in der Oberwand des Mittelraums. Letzterer hat eine Höhe von etwa 100 Fuss, die inneren Umgänge sind 60, die äusseren nur 35 Fuss hoch. Im Schiff (vgl. Fig. 643) gehören die edel gegliederten Bündelpfeiler der entwickelten Gothik an, während die Triforien, Fenstermaasswerke sowie die Sterngewölbe im Chor und im mittleren Quadrat des Querschiffs den Charakter der Spätzeit tragen. Die Dimensionen sind sehr beträchtlich; das Mittelschiff misst 44 Fuss lichte Weite, das innere Seitenschiff 26, das äussere 32, die Gesammtbreite 194, die Länge im Innern 395 Fuss. Als Architekt wird ein Meister *Petrus Petri* (d. h. ohne Zweifel der Sohn des Petrus) genannt, der 1290 gestorben sein soll. Zusätze des 14. und 15. Jahrh. sind die Kapelle S. Ildefonso, ein zierliches dem Chorhaupt vorgelegtes Achteck, und die daneben liegende Kapelle Santiago. Die Façade mit ihren drei Portalen und den beiden die breite Masse kräftig flankirenden Thürmen, von denen indess nur der nördliche zur Ausführung kam, datirt von 1418—1479. Im 18. Jahrh. hat eine Restauration sie betroffen.

Kathedrale von Burgos.

Ungefähr gleichzeitig mit diesem gewaltigen Bau erhob sich seit 1221 die Kathedrale von Burgos, bei welcher die polygone Anlage des Chores mit Umgang und

fünf später vielfach ungeänderten Kapellen dem ausgebildeten französischen System sich anschliesst. Die ungegliederten Rundpfeiler des Chores, die quadratischen mit sechstheiligen Gewölben bedeckten Kapellen der Kreuzarme zeigen noch primitiven Charakter. Ebenso die spielenden Durchbrechungen der Triforien und die unent-

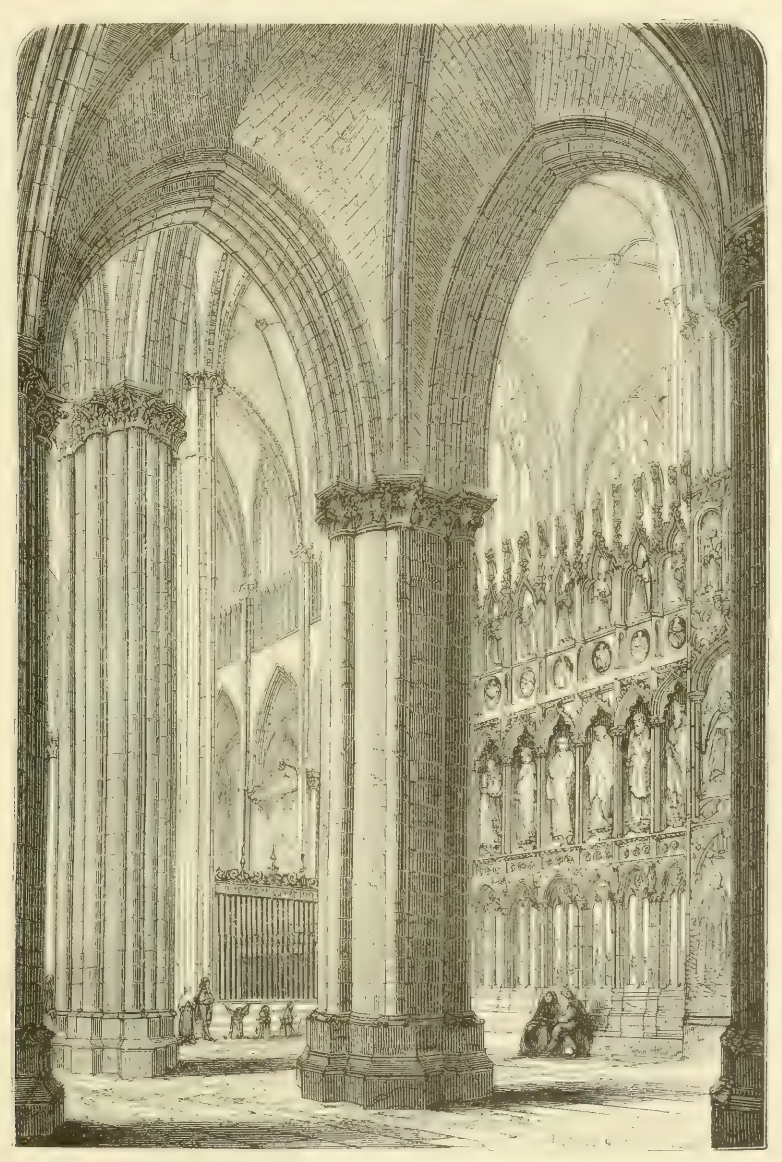


Fig. 643. Inneres der Kathedrale von Toledo.

wickelten Maasswerkfenster des Schiffes, welche Reminiscenzen gewisser Monumente aus der ersten Epoche französischer Gothik, namentlich der Kirchen von Blois und Bourges enthalten. Das Langhaus hat übrigens gut gegliederte Rundpfeiler mit Diensten, welche das 36 Fuss breite Mittelschiff von den Abseiten trennen. Die Façadenthürme mit ihren prachtvollen, aber schwerfälligen durchbrochenen Helmen sind von 1442 bis nach 1456 durch einen deutschen Meister *Johann von Köln* aufgeführt. Von

demselben wurde dann um 1487 die glanzvolle achteckige Kapelle am Chorhaupt erbaut. Endlich fügte das 16. Jahrh. bis 1567 durch einen anderen Ausländer *Felipe de Borgona* die phantastisch reiche Kuppel auf dem Querschiff hinzu, die sammt den

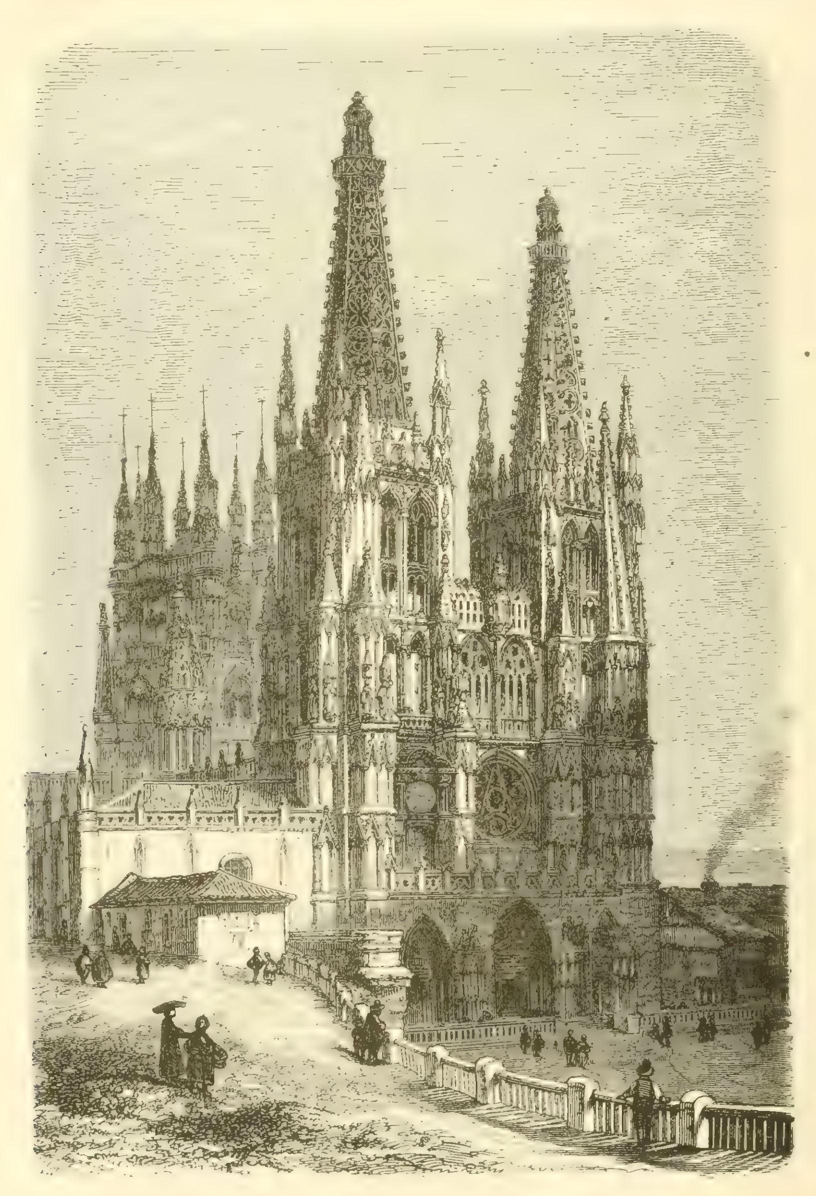


Fig. 644. Kathedrale von Burgos.

Westthürmen dem Aeusseren den Charakter verschwenderischer Pracht verleiht (Fig. 644). Dagegen sind die Kreuzgänge der Kathedrale ein edles Werk des 14. Jahrhunderts.

Andere Kirchen in Burgos.

Unter den klösterlichen Anlagen sind es auch in Spanien die Cisterzienserkirchen, an welchen zuerst der gothische Styl eindringt. So an der Kirche des Klosters las Huelgas bei Burgos, einem in strengen Formen des 13. Jahrh. errichteten Gebäude

mit polygonem Chor, neben welchem vier kleinere quadratische Apsiden, aber mit polygonem Gewölbschluss, nach Art anderer Kirchen desselben Ordens dem Querschiff vorgelegt sind. Das letztere hat auf dem mittleren Quadrat ein kuppelartiges Gewölbe. Das dreischiffige Langhaus besteht aus acht Jochen, welche durch einfache Rundpfeiler getrennt werden. In Burgos selbst ist sodann die Kirche S. Esteban mit ihren gegliederten Rundpfeilern, ihren weiten fast quadratischen Gewölben und den drei neben einander liegenden Polygonnischen ein Werk des vorgeschrittenen 13. Jahrh., während die ähnlich angeordnete Kirche S. Gil, bei welcher übrigens ein

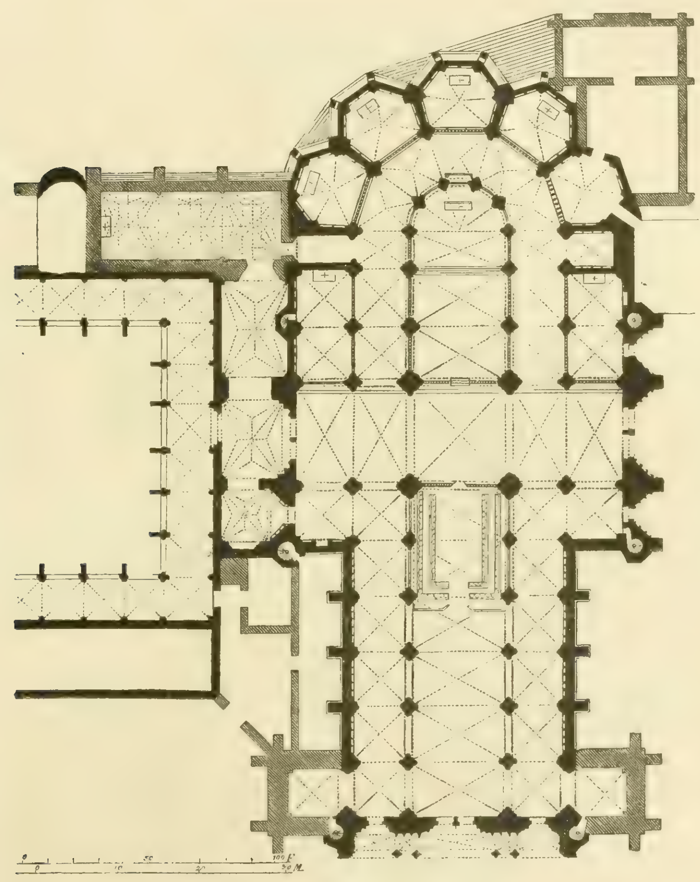


Fig. 645. Kathedrale von Leon.

weit vortretendes Querschiff den Chor auszeichnet, dem 14. Jahrh. angehört. Die parallelen Apsiden, nur mit vorgeschobener Hauptapsis, die weiten quadratischen Gewölbe und die mit Diensten besetzten Rundpfeiler treffen wir dann in S. Maria la Antigua zu Valladolid wieder, die noch das Gepräge des 13. Jahrh. trägt. Dagegen findet sich, bei ähnlicher Pfeiler- und Gewölbbildung und quadratischen Abständen der Stützen, der polygone Chor mit Umgang und hässlich trapezförmigen Kapellen an der im J. 1235 gegründeten Kathedrale von Tarazona wieder. Das Querschiff hat eine Kuppel, das Langhaus ein Triforium.

Valladolid.

Tarazona.

Zu den edelsten und glänzendsten Hauptwerken spanischer Gothik gehört sodann die Kathedrale von Leon, die vielleicht mehr als irgend ein anderes Baudenkmal jener Epoche mit den französischen Meisterschöpfungen wetteifert (Fig. 645). In den Grundzügen ihrer Anlage, dem dreischiffigen Langhaus, dem ebenfalls dreischiffigen

Kathedrale von Leon.

nur um ein Joch vortretenden Querhaus, dem fünfschiffigen Chor mit seinem fünfseitigen Schluss, polygonen Umgang und regelmässigen Kapellenkranz folgt dieser glänzende Bau am nächsten der Kathedrale von Rheims, und nur die Polygonform der Kapellen nimmt er von Amiens und verwandten Werken auf. Auch die gegliederten Rundpfeiler, die klaren, einfach behandelten Triforien, die entwickelten viertheiligen Maasswerkfenster sind den französischen Bauten des 13. Jahrh. nachgebildet. Ebenso entspricht die kühne Schlankheit des 37 Fuss breiten und über 100 Fuss hohen

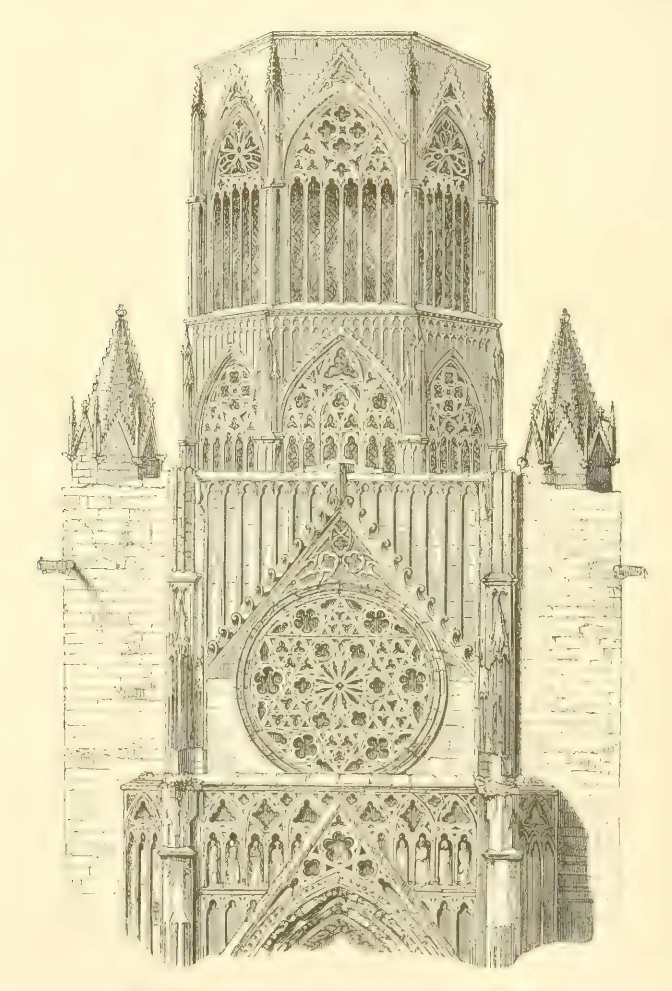


Fig. 646. Kuppelthurm der Kathedrale von Valencia.

Mittelschiffes der Tendenz, welche damals in den Bauschulen des nordöstlichen Frankreichs zur Herrschaft gelangte. Die Höhenentwicklung ist mit solcher rücksichtslosen Kühnheit ausgeführt, die Leichtigkeit der Verhältnisse durch die ursprünglich mit Fenstern durchbrochenen Triforien und die breiten Oberfenster so sehr gesteigert worden, dass die Fenster bald nach der Vollendung grossentheils vermauert, und neuerdings das südliche Kreuzschiff mit seinen drei Prachtportalen, die denen von Rheims entsprechen, abgebrochen und erneuert werden mussten. Der Bau scheint um 1250 seinen Anfang genommen zu haben, da 1258 seinetwegen eine Versammlung von Architekten nach Madrid berufen wurde. Die Façade, deren Portale mit Vorhallen nach Art der

Kreuzschiffportale von Chartres versehen sind, erhielt in spätgothischer Zeit zwei viereckige Flankenthürme, von denen der südliche mit schlanker durchbrochener Spitze aufsteigt. Die Kreuzgänge an der Nordseite der Kirche sind ein Werk des 14. Jahrhunderts.

Kathedrale von Valencia.

Es folgt nun die 1262 begonnene Kathedrale von Valencia, deren polygoner Chor mit Umgang und doppelten Kapellen für jede Seite des letzteren noch in's 13. Jahrh. zu gehören scheint. Ebenso zeigt das südliche Kreuzschiff mit seinem prachtvollen Portal, an welchem Elemente des Uebergangsstyles vorkommen, das Gepräge jener Zeit. Dagegen muss der nördliche Querarm sammt der reich geschmückten Kuppel auf der Vierung seit 1350 entstanden, letztere vielleicht erst 1404 vollendet worden sein (Fig. 646). Noch etwas später, von 1381—1418, wurde durch einen fremden Meister *Juan Frank* an der Nordwestecke der Façade der originelle achteckige Glockenthurm „el Micalete" errichtet. Das Innere der Kirche ist moderner Umgestaltung erlegen.

Kathedrale von Avila.

Als höchst origineller Bau verdient sodann die Kathedrale von Avila genannt zu werden, deren untere Theile noch romanische Anlage und Ausbildung zeigen, so dass offenbar ein früherer Bau später in gothischem Styl umgestaltet wurde. Zwei Westthürme, zwischen welchen eine Vorhalle liegt, begrenzen das dreischiffige Langhaus, dessen weite Gewölbe im Mittelschiff vier grosse Quadrate von 30 Fuss und in den 25 Fuss breiten Seitenschiffen fast ebenso weite Spannungen bieten. Die Pfeiler haben noch die reich gegliederte romanische Form. Im Kreuzschiff erkennt man an den sechstheiligen Gewölben, dass der Unterbau dem Oberbau nicht entspricht, letzterer also später nach verändertem Plane hinzugefügt wurde. Am merkwürdigsten ist der Chor. Er schliesst mit einem Polygon, dessen Säulenstellung sich gegen einen Umgang öffnet, der wieder durch schlanke Säulen von einem zweiten Umgang getrennt wird. Dieser öffnet sich, in ganzer Ausdehnung um den Chor fortgeführt, in neun abgeflachte Bogennischen, die völlig aus der Mauermasse ausgespart sind, so dass die äussere Umfassung des Chores einen weiten Halbkreis bildet. Nur an der Kirche zu Heisterbach (vgl. S. 391) haben wir einen ähnlichen Grundplan gefunden, der sogar dieselbe Zahl der Kapellen aufweist und nur durch das Zusammenrücken der beiden Säulenkreise sich unterscheidet. Auch am Kreuzschiff sind zwei Apsiden angeordnet. Diese Theile stammen in ihrer ursprünglichen Form, wie auch durch die kleinen doppelten Rundbogenfenster bewiesen wird, von einer älteren romanischen Anlage. Dagegen hat der innere Ausbau die schlanken Säulen gothischer Zeit, und auch die Gewölbe des Chores, die den romanisch gegliederten Pfeilern nicht entsprechen, sind von späterem Datum. Die Gewölbe des Kreuzschiffes und das prächtige Nordportal wurden unter Bischof Sancho III. (1292—1353) ausgeführt. Der Nordwestthurm, die Maasswerkfenster des Schiffes und die arg zerstörten Kreuzgänge sind ebenfalls Werke des 14. Jahrhunderts.

Bauten des 14. Jahrh.

Im Laufe des 14. Jahrh. treten die eine Zeitlang zurückgedrängten Eigenthümlichkeiten spanischer Architektur wieder hervor und sprechen sich an einer Reihe ansehnlicher Monumente mit besonderem künstlerischen Nachdruck und glänzender Wirkung aus. In voller Originalität zeigt sich diese ächt nationale Auffassung an der grossartigen Kathedrale von Barcelona (Fig. 647). Schon in romanischer Zeit zeichnete Katalonien sich vor Kastilien und den übrigen spanischen Gebieten durch grossartigeren Maassstab und Weiträumigkeit seiner Kirchenbauten aus, worin die frühe Entwicklung einer freien Staatsverfassung und die Handelsverhältnisse des reichen und mächtigen Bürgerthumes offenbar ihren entsprechenden Ausdruck gefunden haben. Diese Richtung erreicht nun, begünstigt durch das gothische Constructionsprinzip und angeregt durch ähnliche Bestrebungen in den benachbarten Ländern Italiens, ihren Höhenpunkt und in der Kathedrale von Barcelona vielleicht ihre edelste Schöpfung. Die räumliche Gliederung ihres Langhauses steht Anlagen wie S. Petronio von Bologna nahe durch die weite Spannung der fast quadratischen Mittelschiffgewölbe, die 42 Fuss in der Breite, 30 Fuss im Längenabstand der Pfeiler beträgt, durch die schmaleren Seitenschiffe von 18 Fuss Breite und vor Allem durch je zwei polygon geschlossene Kapellen, die jedem Gewölbjoch des Seitenschiffes zugetheilt sind. Die Vorliebe für solche Kapellenreihen, die durch ihren reichen Wechsel den weiten Dimensionen

Kathedrale von Barcelona.

der Hauptgewölbe erst die rechte Wirkung geben, ist ächt italienisch. Hier hat man diese malerisch effectvolle Anlage sogar an drei Flügeln des Kreuzganges noch durchgeführt. An das Schiff schliesst sich ein weit vortretendes Querschiff, und an dieses

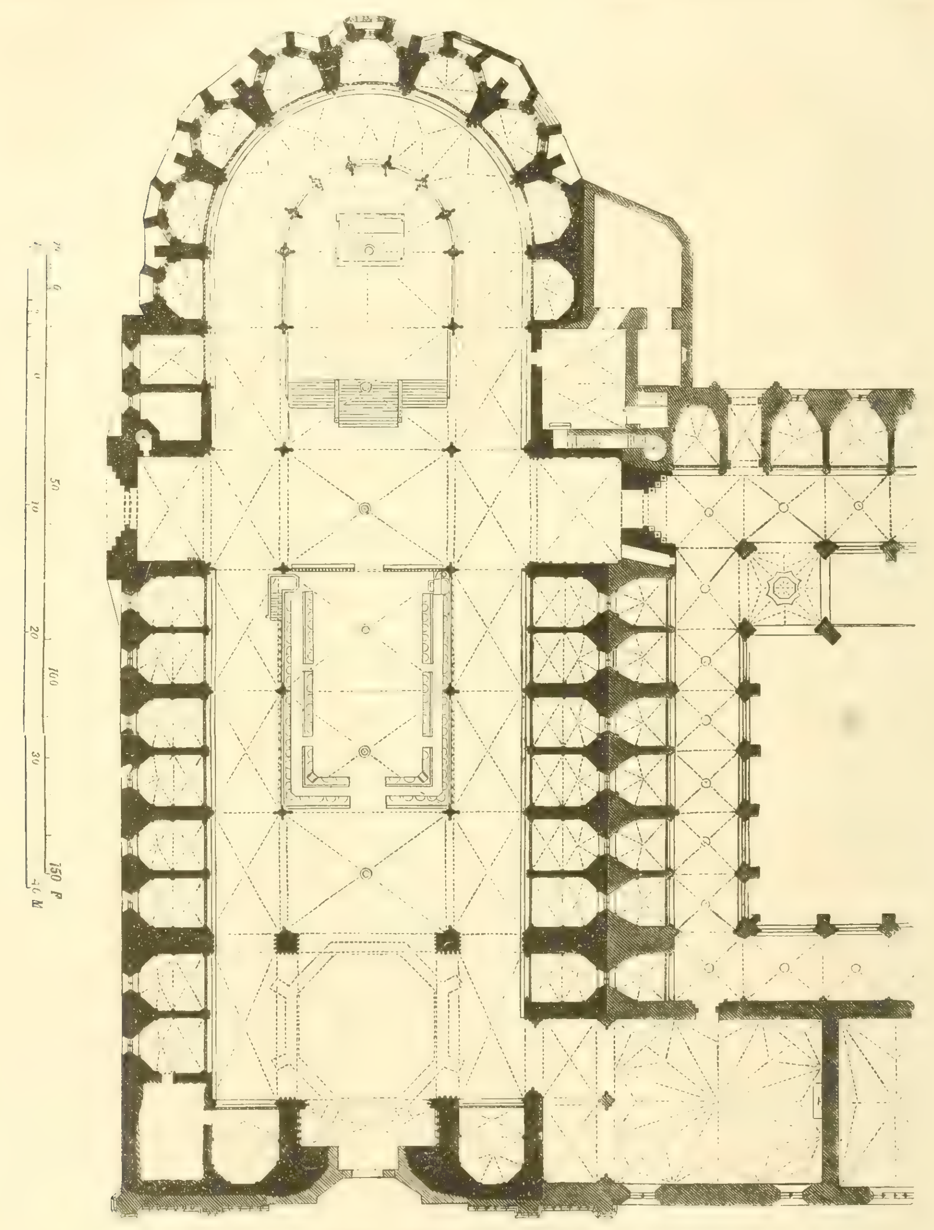


Fig. 647. Kathedrale von Barcelona.

der Chor mit einem halbrunden Umgang und einem Kranze von neun Polygonkapellen, von welchen sieben auf das Chorhaupt kommen. Durch diesen imposanten Abschluss erreicht die Kirche eine Gesammtlänge von 300 Fuss bei einer Schiffbreite von 120 Fuss. Auf einen stattlichen Kuppelthurm hat man nicht verzichten wollen, ihm aber den Platz über dem westlichsten Gewölbquadrate des Schiffes gegeben. Das

innere Achteck desselben hat freilich mit einer Holzdecke vorlieb nehmen müssen (Fig. 648). Die kühne Schlankheit des Eindrucks wird durch die Höhe der Seitenschiffe und die straffe, edle Gliederung der Bündelpfeiler mächtig gehoben und dadurch eine den italienischen Kirchen derselben Epoche verwandte Wirkung erreicht. Die geringe

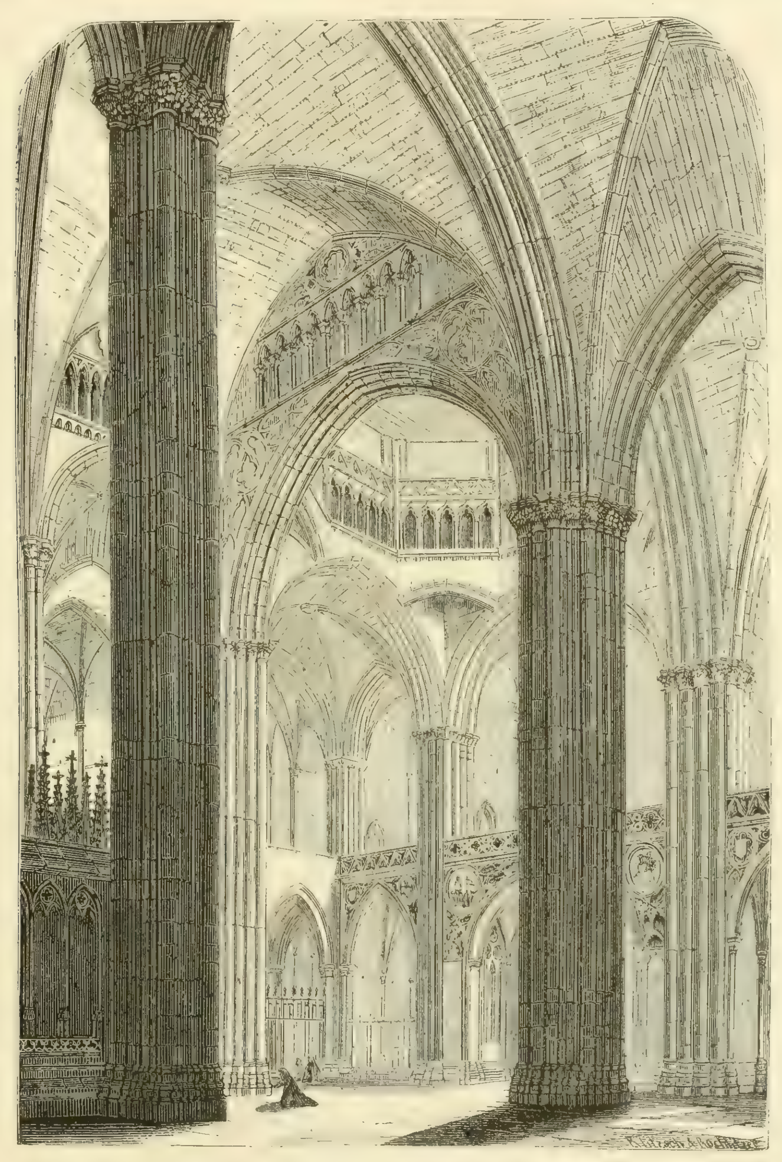


Fig. 648. Inneres der Kathedrale von Barcelona.

Fläche der Mittelschiffwände ist durch Triforien und, wieder in italienischer Weise, durch Rundfenster belebt, die dem Licht nur wenig Zugang gestatten und eine dem Süden so sehr zusagende feierliche Dämmerung hervorbringen. Die Kirche wurde 1298 begonnen, und 1329 war man noch an der Kreuzschifffaçade, wobei ein an der Südseite in das Kloster führendes romanisches Portal verschont wurde. Ein Meister *Jayme Fabra* von Palma auf der Insel Mallorca wurde 1318 an den Bau berufen,

1339 vollendete man die unter dem Chor liegende Krypta der h. Eulalia, 1448 erst die Gewölbe der Kathedrale. Die Façade stammt aus der letzten Zeit der Gothik.

Andere Kirchen zu Barcelona.

Noch kühnere Gewölbspannungen zeigt die unter dem Einfluss der Kathedrale von 1328—1383 aufgeführte Kirche S. Maria del Mar. Vier quadratische Gewölbe

Fig. 649. Grundriss von der Kathedrale zu Palma. (Schulcz-Ferencz.)

auf achteckigen Pfeilern von 42 Fuss Abstand bilden das Mittelschiff, welches von schmalen Seitenschiffen und Kapellen, hier jedoch drei auf jedes Gewölbjoch, begleitet wird, und ohne Querschiff in einen siebenseitigen Chor mit Umgang und Kapellenkranz mündet. Zur Vereinfachung der Anlage sind am Chor die Kapellen wie am

Schiff zwischen die einwärts tretenden Strebepfeiler gelegt, so dass die äussere Umfassungsmauer, ähnlich wie an der Kathedrale von Avila, keine vorspringenden Streben zeigt. Die Façade ist durch ein grosses Portal mit Wimpergen, durch schlanke Maasswerkfenster und eine grosse im Flamboyant durchgeführte Rose geschmückt und mit zwei schlanken achteckigen Thürmen eingefasst. — Dasselbe System weiter Gewölbe mit angelehnten Kapellenreihen kehrt in einschiffiger Anlage an S. Maria del Pino mit 45 Fuss breitem Schiff und an der fast ebenso breiten Kirche S. Just y Pastor wieder. Auch die polygonen Flankenthürme der Façade bilden bei allen diesen Kirchen einen gemeinsamen Grundzug. Verwandte Anordnung lässt ferner S. Agata erkennen, nur dass hier statt der Gewölbe bloss Quergurtbögen angeordnet sind, auf welchen der offene Dachstuhl, ähnlich wie in manchen Kirchen Italiens, ruht. — Das Vorbild dieser Kirchenanlagen scheint aber die Kathedrale von Palma zu sein, die allerdings sich der grandiosesten Gewölbspannungen des Mittelalters rühmen kann, da das Mittelschiff in den Pfeileraxen gemessen 65 Fuss breit, die drei Schiffe zusammen 130 Fuss und mit den Kapellen gar 180 Fuss weit sind. Die Façade wird ebenfalls durch schlanke achteckige Thürme eingefasst. Wir fügen unter Fig. 649 einen Grundriss dieser grossartigen Anlage hinzu, welchen wir einer Aufnahme des Herrn Schulcz-Ferencz verdanken.

Kathedrale von Palma.

Die Summe dieser nahe verwandten und doch mannichfach unterschiedenen Bestrebungen wurde in origineller Art beim Neubau der Kathedrale von Gerona gezogen. Bereits 1292 wurden Vergabungen für denselben gemacht, so dass 1312 beschlossen werden konnte den Chor „mit neun Kapellen" neu aufzuführen. Als Architekt des Baues wird 1316 *Enrique von Narbonne*, also ein Südfranzose, erwähnt. Ihm folgte ein aus derselben Stadt stammender Meister *Jacopo de Favariis*, auf diesen *Bartholomé Argenta*. Der Chor, welcher 1346 vollendet wurde, ist genau nach dem Muster des Chores der Kathedrale von Barcelona erbaut, mit Umgang und (jenem Beschluss entsprechend) neun Kapellen, von welchen sieben auf das Polygon kommen. Diese Kapellen sind auch neben dem grossen quadratischen Gewölbjoch fortgeführt, mit welchem der Chor gegen das Langhaus abschliesst, nur dass sie hier zwischen die Strebepfeiler eingebaut sind, und dass aussen die Umfassungsmauer eine gerade Linie bildet. Die Dimensionen sind hier bei einer Weite des Mittelraumes von 32 Fuss ansehnlich genug, aber keineswegs ungewöhnlich. Als nun im J. 1416 der Fortbau der Kirche beschlossen wurde, war der Eindruck der kühnen, weitgespannten Bauten der Nachbarschaft ein so zwingender geworden, dass der Baumeister *Guillermo Boffiy* einen Plan vorlegte, nach welchem die Kirche einschiffig in der Breite der drei Chorschiffe und mit hinzugefügten Kapellenreihen ausgeführt werden sollte. Die Kühnheit dieses Unternehmens erregte aber so viel Bedenken, dass eine Versammlung von Architekten berufen wurde, nach deren Billigung erst der Bau begonnen ward. Er ist dann wirklich nach des Meister Plan als einziges 73 Fuss breites, von vier hohen riesigen Kreuzgewölben überspanntes Schiff ausgeführt worden, das bei einer Länge von 165 und einer Gesammtbreite von 105 Fuss, mit Einschluss der Kapellen, zu den gewaltigsten Gewölbanlagen des Mittelalters gehört. Die Kapellen sind ähnlich wie zu Barcelona paarweise auf jedes Joch des Langhauses gruppirt, innen polygon, aussen geradlinig geschlossen. Die Verwandtschaft dieser Anlagen einerseits mit italienischen, andererseits mit südfranzösischen wie der Kathedrale von Alby (S. 532) wird an diesem Beispiel besonders klar; aber an Weiträumigkeit und emporstrebender Kühnheit stehen diese grandiosen Bauten Kataloniens allen ähnlichen Werken voran. Der Blick aus dem breiten Langhaus in die lebendig bewegte Gliederung des Chores ist von fesselndem malerischem Reiz und offenbart eine in der Gothik seltene Schönheit räumlicher Verhältnisse.

Kathedrale von Gerona.

Demselben System gehört endlich auch die Collegiatkirche von Manresa, ein 1328 begonnener dreischiffiger Bau von mässiger Länge, ohne Querschiff mit polygonem Chor und Umgang, der aber durch theilweises Einziehen der Strebepfeiler zu sieben quadratischen Kapellen ausgebildet wurde. Dieselbe Anordnung, deren Grundform auf den Chor der Kirche von Pontigny zurückzuweisen scheint, führte man sodann an den sechs Gewölbjochen des Langhauses durch, so dass neben dem 58 Fuss weiten Mittelschiff die 24 Fuss breiten Seitenschiffe etwa auf die Hälfte durch die

Kirchen von Manresa.

Querwände der Streben als Kapellen abgetheilt erscheinen, wie es ähnlich in der Certosa von Pavia vorkommt. Die Gewölbe sind in den Seitenschiffen ungefähr quadratisch, da der Abstand der Pfeiler nur 20 Fuss beträgt. Die achteckige Form der letzteren ist in diesen Gegenden beliebt und tritt namentlich in Barcelona, wie wir sahen, auf. — Ein ähnlicher Bau, jedoch einschiffig, 47 Fuss breit, und mit Kapellenreihen versehen, ist die Kirche del Carmen in Manresa. Die Fenster zeigen hier überall breite Anlage und gute Maasswerkgliederung, die oft an deutsche Muster erinnert. — Zu den bedeutendsten Bauten des nördlichen Spaniens gehört schliesslich die Kathedrale von Oviedo vom J. 1388, deren prachtvoller durchbrochener Thurm aber erst in der letzten Zeit der Gothik entstanden ist.

Kathedrale von Oviedo.

Bauten der Spätzeit.

An den Bauten des 15. und 16. Jahrhunderts macht sich nicht bloss eine überreiche Decoration geltend, die in der letzten Epoche durch Mischung mit Renaissanceformen den Charakter einer fast berauschenden Phantastik gewinnt; sondern mehr noch kommen in der Plananlage die nationalen Eigenheiten zur Geltung. Diese bestehen, obwohl auch der reichere französische Grundriss mehrfach beibehalten wird, in einer Vereinfachung des Schemas, welche oft bis zur Nüchternheit führt. Mehrfach ist nämlich die Ostseite geradlinig geschlossen, was dadurch begreiflich wird, dass eine neue, noch jetzt in ganz Spanien übliche Eintheilung und Verwendung des Kirchenraumes um sich griff, der zufolge man den Chor in das westliche Langhaus, und zwar gewöhnlich in die dem Querhaus angrenzenden ersten Joche des Mittelschiffes verlegte, den eigentlichen Chor aber, wo er aus früheren Anlagen vorhanden war, zu einer besondern „Capilla mayor" umwandelte. War die Bedeutung der östlichen Theile somit verloren gegangen, so mochte man um so leichter eine grossartigere räumliche Gestaltung derselben Preis geben. Dagegen gewann die Kirche im Langhaus oft an Breite, indem man sie gern fünfschiffig und selbst dann wohl noch mit zwei Kapellenschiffen ausstattete. An malerischen Querblicken ersetzen diese Bauten, was sie an reicherem Abschluss der Längenperspektive einbüssen.

Kathedrale von Sevilla.

Das Hauptbeispiel dieser Gattung von Kirchen ist die Kathedrale von Sevilla, 1403 begonnen, aber erst im 16. Jahrh. vollendet. Sie ist, wenn man die beiden Kapellenreihen mitrechnet, siebenschiffig, bei einer Breite von 290 Fuss gegen 400 Fuss lang. Das Mittelschiff erhebt sich nach der Sitte spanischer und italienischer Gothik nur mässig über die zu beträchtlicher Höhe emporgeführten Seitenräume. Fünf Gewölbjoche von ungefähr quadratischer Anlage kommen auf das Langhaus, vier ähnliche auf den Chor, getrennt durch ein Querhaus, das nicht über die enorme Breite der anderen Theile vortritt, aber durch eine prachtvolle Kuppel ausgezeichnet ist, welche 1507 vollendet, nach vier Jahren einstürzte und bis 1517 wiederhergestellt war. Die malerische Wirkung des Inneren wird hoch gepriesen. — Aehnlichen Grundplan, nur auf fünf Schiffe einschliesslich der Kapellenreihen beschränkt, zeigt die neue Kathedrale von Salamanca, zu welcher *Anton Egas* und *Alfonso Rodriguez* 1510 einen Plan machten, dessen Ausführung dem *Juan Gil de Hontanon* übertragen wurde. 1560 war die Kirche vollendet. Auch hier fünf fast quadratische Gewölbjoche im Langhaus, vier im Chor, dazwischen ein Querschiff mit Kuppel; die Rundpfeiler mit zwölf Diensten besetzt, die Gewölbe in allen Theilen reiche Sterngewölbe, das Mittelschiff nicht über die Abseiten erhöht, also Hallenkirche. Die innere Gesammtbreite 160, die Länge 340 Fuss; die Seitenschiffjoche 30 Fuss im Quadrat, das Mittelhchiff 40 Fuss im Lichten breit. In der Detailbildung mischen Renaissanceformen sich mit spätgothischen. — Eine Hallenkirche ist auch die Kathedrale „la Seu" zu Zaragoza, fünfschiffig und mit Kapellenreihen, das Langhaus abermals fünf Joche lang, der Chor polygon nach mittelalterlicher Weise geschlossen, das Querschiff mit einer Kuppel, welche 1505 durch *Enrique de Egas* erneuert wurde. Das späteste Beispiel dieser Art von Kirchenanlagen bietet die Kathedrale von Segovia, 1522 durch *Juan Gil de Hontanon*, den Architekten der Kathedrale von Salamanca, begonnen. Die quadratischen Seitenschiffe sind 32 Fuss, das Mittelschiff 44 Fuss breit, die Kapellen zwischen den Strebepfeilern 20 Fuss tief, alle Schiffe über gegliederten Rundpfeilern mit Netzgewölben bedeckt und in der Höhe so abgestuft, dass jedes seine eigenen Fenster hat. Der Chor nach französischer Weise siebenseitig geschlossen mit Umgang und sieben polygonen Kapellen, die Gesammtbreite 160 Fuss, die Länge 345

Neue Kath. von Salamanca.

La Seu zu Zaragoza.

Kirchen zu Segovia.

Fuss. Auf dem Querschiff auch hier eine Kuppel. — Etwas früher, 1459 durch *Juan Gallego* begonnen, ist ebendort die Kirche el Parral, die ein breites kurzes Schiff und Netzgewölbe hat.

Ehe diese Reihe von ächt national-spanischen Bauten, meist unter Leitung einheimischer Architekten entstand, herrschte — seit dem Ausgang des 14. Jahrh. und während des grössten Theiles des 15. Jahrh. — der Einfluss auswärtiger, namentlich

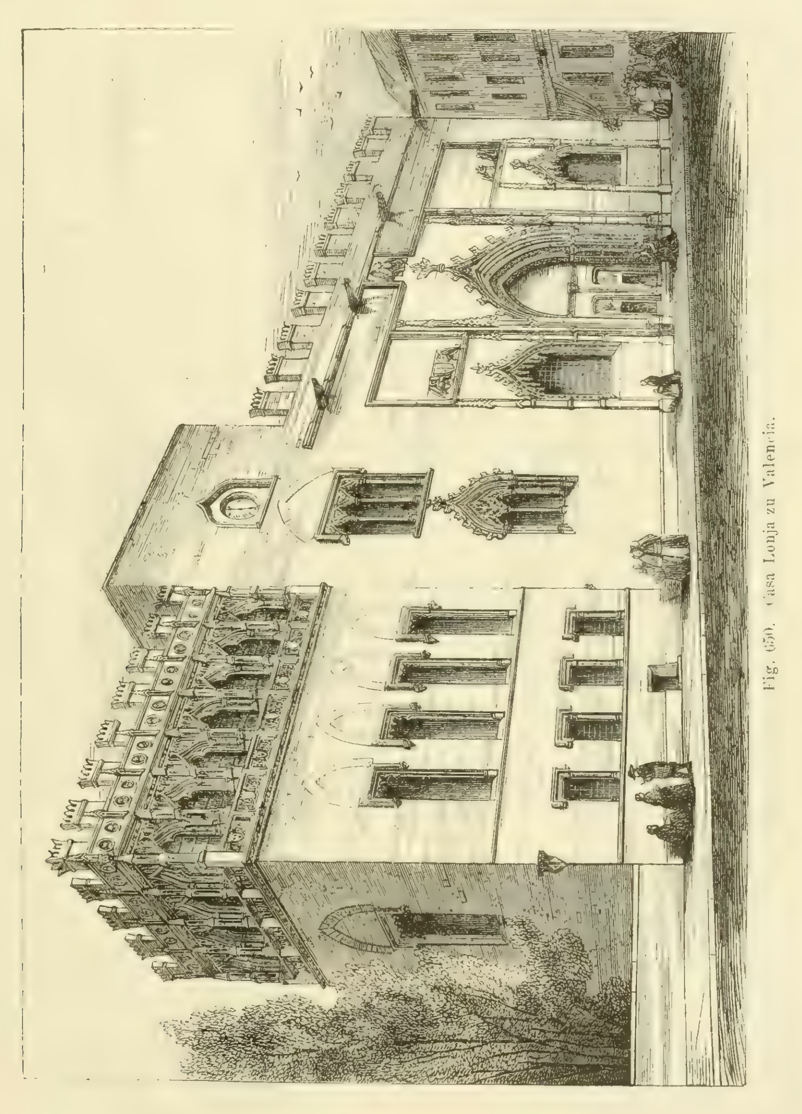


Fig. 650. Casa Lonja zu Valencia.

deutscher Meister vor, was sich aus der Planform und den Details der damals entstandenen Kirchen erkennen lässt. Besonders Burgos ist ein Hauptsitz jener deutschen Architekten. S. Pablo daselbst, 1415—1435 erbaut, zeigt in den weiten quadratischen Pfeilerstellungen, dem polygonen Chor sammt Kapellen entschieden nordische Einwirkung. Andere Kirchen verwandter Art sind ebendort S. Juan mit polygonem Chor und Kapellen an den Kreuzarmen; S. Lesmes, welche einen ausgebildeten Apsidenkranz zu haben scheint, und die Klosterkirche la Merced. Ein besonders prachtvolles Werk ist sodann die 1488 beendete Karthause von Miraflores, als deren Ar-

Kirchen in Burgos.

Karthause in Miraflores.

chitekt *Simon*, ein Sohn des oben erwähnten Johann von Köln, genannt wird. Den französischen Chorplan befolgt die 1397 begonnene Kathedrale von Pamplona, in Wesentlichen ein Werk des 15. Jahrh. Das Langhaus besteht aus fünf Jochen, welche in den Seitenschiffen Quadrate von 25 Fuss bilden, im Mittelschiff 35 Fuss weit sind. Dazu kommen Kapellenreihen neben den Seitenschiffen. Ein Querhaus mit fünf weiten Gewölben bereitet auf den Chor vor, welcher ungewöhnlicher Weise ein Polygon von vier Seiten mit Umgängen bildet, so dass in die Axe der Kirche ein Pfeiler fällt. Die Umgänge erweitern sich zu vier sechsseitigen Kapellen, ähnlich wie in den Niederlanden und den deutschen Ostseeprovinzen. Ein näher liegendes Vorbild für diese Vereinfachung des Kapellenkranzes bot wohl die Kirche von Uzeste im südwestlichen Frankreich. Eine originelle Anwendung des Kapellensystems findet man sodann an der kleinen Kirche S. Saturnino, die noch dem 14. Jahrh. anzugehören scheint. Sie besteht aus einem einzigen 47 Fuss breiten Schiff, das polygon abschliesst und den drei Achteckseiten des Chores drei polygone Kapellen anfügt.

Kirchen zu Pamplona.

Hieher gehört ferner die von Ferdinand und Isabella seit 1476 erbaute Kirche S. Juan de los Reyes zu Toledo, ein Langhaus von vier Jochen, ein Querschiff mit Kuppel und ein kurzer fünfseitig geschlossener Chor: reich und prächtig, aber unharmonisch und überladen. Aus derselben Zeit stammt die Kathedrale von Astorga, 1471 begonnen, mit zwei Westthürmen und einem Kreuzschiff, aus welchem, in Nachahmung des früher an den romanischen Bauten des Landes beliebten Chorplanes, drei Parallel-Apsiden vortreten. Etwas später, seit 1499, wurde in Valladolid die Kirche S. Benito erbaut, die ebenfalls den Chor aus drei neben einander liegenden polygonen Apsiden bildet. Im Langhaus stehen die mit acht Diensten besetzten Rundpfeiler in weiten Abständen, so dass das Mittelschiff 39 Fuss breit, die Seitenschiffjoche dagegen Quadrate von 27 Fuss ergeben. Alle Theile sind mit Sterngewölben bedeckt. Auch S. Antholin zu Medina del Campo hat die weiten fast quadratischen Gewölbjoche bei 31 Fuss Breite für das Mittelschiff und 25 Fuss für die Seitenschiffe. Die kurze Anlage des Schiffes, das nur drei Joche, also neun Gewölbe hat, erinnert an deutsche Kirchen, wie die Frauenkirche zu Nürnberg und ähnliche. In der That müssen diese Grundpläne, sowie die beliebten Stern- und Netzgewölbe, endlich auch die Detailbehandlung und die mehrfach vorkommenden durchbrochenen Thürme auf den Einfluss deutscher Meister bezogen werden.

Kirchen zu Toledo, Astorga, Valladolid. Medina del Campo.

Fig. 651. Klosterkirche Batalha.

Huesca. Das spezifisch spanische Gepräge zeigt dagegen die von *Juan de Olotzaga* im 15. Jahrh. erbaute, 1515 noch nicht vollendete Kathedrale von Huesca. Sie nähert sich bereits jenem vereinfachten System spätester spanischer Kirchenanlagen, welches oben geschildert wurde. Ein aus vier Jochen bestehendes Mittelschiff von 42 Fuss Breite wird von 22 Fuss breiten Seitenschiffen, deren Gewölbe quadratisch sind, und von ebenso weiten, zwischen den Strebepfeilern eingeschlossenen Kapellenreihen begleitet. Daran stösst ein ebenso breites Querhaus, das mit dem Langhaus genau ein Quadrat von 136 Fuss ausmacht. Diesem sind dann noch fünf aus dem Achteck geschlossene Chorkapellen, den fünf Schiffen entsprechend, ganz kurz vorgelegt. Alle Theile zeigen Kreuzgewölbe mit Ausnahme der Vierung des Querschiffes, die durch ein grosses Sterngewölbe geschmückt ist. Endlich mögen noch als Beispiele weitester Raumanordnung zwei einschiffige Kirchen in Zamora, S. Pedro und S. Juan de la Puerta Nuova, letztere mit einem 60 Fuss breiten Schiff, Erwähnung finden.

Zamora.

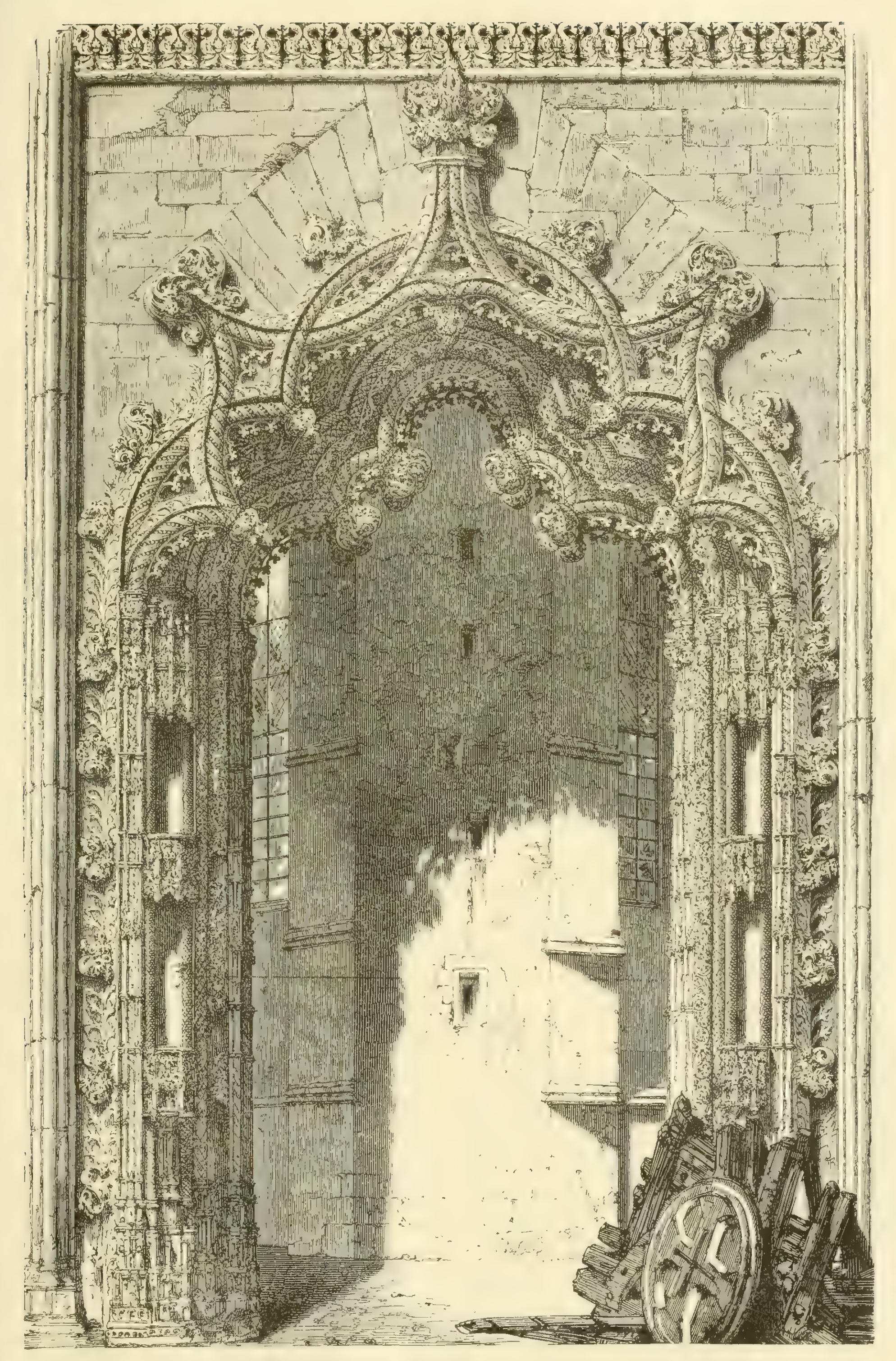


Fig. 652. Eingang zum Mausoleum Don Manoel's in Batalha.

Profanbau.

Der **Profanbau** hat in Spanien ebenfalls reiche Pflege und glänzende Ausbildung erfahren, wobei nordische Formen, vorzüglich decorativer Art, sich wie an den Kirchenbauten mit gewissen Grundzügen südlicher Lebensgewohnheit, namentlich den Arkadenhöfen der Wohnhäuser, verbinden. Charaktervolle Werke dieser Art sind besonders in **Valencia** erhalten. So die gewaltigen Thorbauten der Puerta de Serranos vom J. 1349 und der Puerta del Cuarte vom J. 1444. Das Meiste gehört allerdings erst der Spätzeit des 15. Jahrh. an, wie die 1482 von einem Meister *Pedro Compte* begonnene Casa Lonja (Fig. 650), deren ernste Mauermassen durch reichen Portal- und Fensterschmuck, besonders aber an der einen Ecke durch eine der zierlichsten zinnengekrönten Loggien einen wirksamen Gegensatz erhalten. Im Inneren ist eine ansehnliche dreischiffige Halle von 130 Fuss Länge und 75 Fuss Breite, deren Gewölbe auf acht Pfeilern ruhen. Noch aus früherer Zeit besitzt **Barcelona** zwei bedeutende Profanbauten: die Casa Consistorial von 1369—1378, ebenfalls mit einem stattlichen Saal von 40 Fuss Breite bei 90 Fuss Länge und 45 Fuss Höhe, und die Casa de la Disputacion mit geräumiger Treppenanlage und einem Arkadenhof von drei Geschossen. —

Bauten in Portugal. Kirche zu Batalha.

In **Portugal**, über dessen Denkmäler meist nur ungenügende Notizen vorliegen, ist vorzüglich die Kirche des Klosters **Batalha***) wegen ihrer klaren Durchbildung bemerkenswerth. An ein langgestrecktes, dreischiffiges Langhaus (vgl. Fig. 651), dessen reich gegliederte Pfeiler in ziemlich weiten Abständen angeordnet sind, schliesst sich ein Querbau, dessen östlicher Wand sich fünf gesonderte Chöre, jeder mit polygonem Schluss und nur der mittlere die anderen an Breite und Tiefe überragend, anlegen. Am Aeusseren ist zwar durch flache Dächer und zahlreiche Gurtgesimse die Horizontale kräftig markirt, die aufstrebende Richtung indess durch Strebebögen und Fialenwerk angemessen vertreten. Die Behandlung der Formen verräth mehr Verständniss des Styles, als von einheimischen Architekten zu erwarten ist. Wahrscheinlich hat ein Ausländer, vielleicht ein englischer Meister, wie Schnaase vermuthet, den Bau geleitet. Dagegen kommt die üppigste, aus maurischen und gothischen Elementen gemischte decorative Pracht an dem Mausoleum König Manoel's zur Entfaltung, welches im Anfang des 16. Jahrhunderts als achteckiger Kuppelbau mit vortretenden Apsiden dem Chor der Kirche angefügt wurde, aber unvollendet blieb (Fig. 652). — Derselben Spätzeit gehört die Klosterkirche in **Belem** an, in deren überschwänglicher, mit maurischen Reminiscenzen und Anklängen der Frührenaissance durchwebter Decoration die mittelalterliche Baukunst sich zu übermüthigster Phantastik auflöst.

Kirche zu Belem.

*) Vergl. die tüchtige architektonische Publikation von *Murphy:* Plans, elevations etc. of the Church of Batalha. London 1795.

SECHSTES BUCH.

Die neuere Baukunst.



ERSTES KAPITEL.

Allgemeine Charakteristik.

Die gothische Architektur hatte in der letzten Hälfte des Mittelalters eine Universalherrschaft geübt, wie kein Baustyl jemals vorher. Wir sahen sie entstehen, sich mit unwiderstehlicher Gewalt und wunderbarer Schnelligkeit über alle Länder der Christenheit verbreiten, dann aber nach kurzer Blüthezeit allgemeiner Entartung anheimfallen. Sie theilte das Loos aller irdischen Erscheinungen: hinzuschwinden, zu erlöschen, wenn die innere Lebenskraft aufgezehrt ist. Dies Schicksal vollzog sich an ihr um so eclatanter, je strenger die Gesetzmässigkeit ihres Systems war. Sobald ihr Organismus sich lockerte, sobald die Decoration sich von der Construction löste und in willkürlichen Gebilden auf der Oberfläche ein wenn auch noch so glänzendes Sonderleben ausbreitete, war die vernichtende Axt an die Wurzel des herrlichen Baumes gelegt.

Rückblick.

Es verlohnt sich wohl der Mühe nachzusinnen, woher dieser rasche Verfall, aus welchen tieferen Gründen er zu erklären sei. Da ist denn vor Allem nicht zu übersehen, wie der innerste Lebensodem jenes Styles in der idealen Begeisterung, dem schwungvollen Spiritualismus seiner Zeit lag, der um so rascher verfliegen musste, je weniger er auf die Dauer den realen Mächten des Lebens gegenüber ausreichte. Seit dem 14. Jahrh. wird die Reaction dieser realen Mächte fühlbar; in allen Sphären des Daseins bricht sie hervor, in der Umgestaltung des staatlichen und gesellschaftlichen Lebens, in der Poesie, in den bildenden Künsten, in der Baukunst. Ein realistischer Grundzug klingt immer vernehmbarer aus den Weisen der Dichter, spricht aus den Arbeiten der Bildhauer und der Maler. Die allmählich etwas leer gewordenen idealen Typen, die sanft hingeschmiegten Gestalten, in denen die seelenhafte Innigkeit der Empfindung nachgerade conventionell geworden war, weichen einer entschiedenen Nachahmung der Natur, des individuellen Lebens, die merkwürdiger Weise gerade in jenen nordischen Ländern, wo der gothische Styl seine idealsten Werke geschaffen hatte, sich zu schärfster naturalistischer Einseitigkeit zuspitzt. Auf die kräftigste Bewegung musste wohl der kräftigste Rückschlag folgen. Selbst für die Umgestaltung des gothischen Styles war diese veränderte Richtung von Einfluss. In den norddeutschen Bauten dieser Spätzeit, wie in denen Italiens, herrscht ein ganz anderes räumliches Gefühl, als in den klassischen Leistungen der gothischen Frühzeit. Die einseitige Höhenrichtung wurde verlassen; man ging mehr in die Breite und dehnte sich mit Behagen auf der Erde aus. Wir erkennen auch darin deutlich den realistischen Zug der Zeit.

Verfall des goth. Styls.

Wie in der Kunst, so hatten im ganzen äusseren Leben die mittelalterlichen Gedanken sich erschöpft. Neues vermochten sie nicht mehr hervorzubringen. Die letzten Gestaltungen des gothischen Styls tragen jenes Gepräge innerer Auflösung und Principlosigkeit an sich, welches in Staat und Kirche mit Macht aller Orten hervorbricht.

Neue geistige Richtung.

Eine tiefe Gährung hat sich der Geister bemächtigt; ein gewaltiger Drang nach Wissen und Erkenntniss erfüllt sie. Aeussere Ereignisse, wie die Einnahme von Constantinopel durch die Türken (1453), in Folge deren eine grosse Anzahl griechischer Flüchtlinge die Kunde antik-hellenischer Literatur im Abendlande, zunächst in Italien, mehr und mehr ausbreitet, kommen diesem inneren Drange zu Statten*). Ein gelehrtes Studium von einer Tiefe und einem Umfang, wie keine Zeit vorher sie gekannt hatte, bahnt einer neuen Wissenschaftlichkeit den Weg und gibt Ersatz für die Tradition, auf der in alter Naivetät zu fussen man verlernt hat. An die Stelle des Glaubens tritt der Durst nach Wissen, an die Stelle der allgemeinen Autorität das nach persönlicher Freiheit ringende Individuum. Der Geist der Forschung dringt selbst in das Heiligthum der Kirche, ringt wie einst der Erzvater mit dem Göttlichen und erklärt sich der überlieferten Satzungen ledig.

Staatliche Umgestaltung.

Auf politischem Gebiet**) kommt die neue, das Recht des Individuums proclamirende Richtung zunächst dem Absolutismus Einzelner zu Gute. Das souveraine Fürstenthum erhebt sich auf den Trümmern der längst durch innere Parteiungen zerrütteten bürgerlich freien Verfassungen, und im Ringen nach Herrschaft und Besitz entbrennen langwierige Kriege, in deren Verlauf und Gefolge die erschöpfte Welt eine völlig veränderte Physiognomie bekommt.

Italien und der Norden.

Doch scheiden sich in dieser Epoche Italien und der Norden in ganz besonderer Weise. Zuerst tauchen die reformatorischen Gedanken im Süden auf, und recht eigentlich im Schooss der Kirche bricht die wildeste Auflösung hervor. Italien hatte im Beginn des Mittelalters seine roheste Zeit gehabt und war damals hinter den nordischen Ländern zurückgeblieben. Seitdem aber hatte es in jeder Bildung so bedeutende Fortschritte gemacht, dass es den Norden zu überflügeln beginnt. In der goldenen Epoche der neueren Zeit, etwa von 1450—1550, feiern die Wissenschaften, Poesie und bildenden Künste hier ihre glorreichste Entfaltung. Dagegen werden die kirchlich-reformatorischen Bestrebungen mit Gewalt erstickt, während jene anderen nicht minder gewaltigen Reformatoren, Lionardo da Vinci, Michel Angelo, Rafael, Titian, Correggio, von der kirchlichen Autorität selbst sich gehegt sehen. Italien, das Land der heidnischen Sympathien, der antiken Ueberlieferungen, begann am frischesten aufzuleben, als die mittelalterlichen Anschauungen vor dem Geist der neuen Zeit zusammenbrachen. Der germanische Norden dagegen, dessen höchste künstlerische That der gothische Styl gewesen, verliert zunächst mit dem mittelalterlichen Lebensprincip in der Kunst seinen Halt und versinkt in einseitigen Naturalismus und Entartung. Aber auf dem religiösen Gebiete erfasst gerade Deutschland die Aufgabe der Zeit an der tiefsten Wurzel, und während seine Luther und Melanchthon die alte Kirche aus ihren Angeln heben, mag freilich die künstlerische Cultur für lange Zeit in den Hintergrund treten. Der **Protestantismus** muss erst sein Princip aus dem Wust erstarrter Ueberlieferung retten und es dann mit dem Schwert vertheidigen: seine **künstlerische** Verklärung bleibt einer späteren Zeit vorbehalten.

Der moderne Katholicismus.

In Italien rafft sich indess die alte kirchliche Autorität jenen anarchischen Bewegungen gegenüber zu äusserster Kraftanstrengung auf, gewinnt den neuen Bekenntnissen manches bereits verlorene Terrain wieder ab, verliert aber immer mehr an innerer Reinheit und Wahrheit. Es entsteht ein Katholicismus der forcirten Ueberreizung, der künstlichen Verzückung, der in den italienischen und spanischen Malern der zweiten Hälfte des sechzehnten und denen des siebzehnten Jahrh. sich glänzend manifestirt. Die Religion ist nun Parteisache, Gegenstand der Agitation, willkommener Ableiter der leidenschaftlichen Aufregung eines Inneren, das, des alten schlichten Glaubens verlustig, im Rausch der Ekstase Schutz sucht vor dem Nagen des Zweifels. In dieser allgemeinen Gährung verliert auch die Sittlichkeit ihren letzten Halt, und es entsteht ein Haschen nach Aeusserlichkeiten, nach frivolem Geniessen, das in entfesselter Rücksichtslosigkeit seinem Ziele nachjagt. Recht und Sitte schwinden, und an ihre Stelle tritt Macht und willkürliches Gelüsten.

---

*) Vergl. Dr. *G. Voigt*, Die Wiederbelebung des klassischen Alterthums. Berlin 1859.

**) Das umfassendste und treueste Bild des gesammten Zustandes in Italien während dieser Epoche bietet *Jac. Burckhardt's* Cultur der Renaissance in Italien. Zweite Aufl. Leipzig 1869.

Positive Elemente.

Und doch, so viele bedenkliche Züge das Angesicht dieser Zeit entstellen, so leidenschaftliche Zuckungen darüber hinfahren, Klarheit und Ruhe verdrängend: man darf sich nimmer irre machen lassen an dem grossen Gehalt, der sich dahinter birgt. So wenig die sittliche Anarchie der ersten christlichen Jahrhunderte gegen das Christenthum zeugen kann, so wenig wird das neue geistige Princip der freien Individualität durch die gefährlichen Wehen, unter denen es in die Welt tritt, in seinem Werthe geschmälert. Kein Wunder, dass es sich zuerst als zügellose Willkür offenbarte, da es in einer Zeit gewaltsamer Auflösung, atomistischer Zersplitterung keine feste Grundlage gewinnen konnte und gleichsam in der Luft schwebte. Aber die unerschöpfliche Fülle von Geist, Muth und Lebenskraft, die uns auf jedem Schritt begegnet, ist der Bewunderung werth, selbst wo sie, ihres Zieles unkundig, auf Abwegen irrt. Im Gegensatz gegen die früheren Zeiten, die mit dem positiv Gegebenen begannen und dasselbe zur Verwirklichung zu bringen suchten, fängt diese neue Epoche mit der kritischen Auflösung des Gegebenen an, und ihre ungeheure Aufgabe ist, aus der Zersetzung zur Zusammensetzung, aus der Trennung zur Einigung vorzuschreiten. Dass eine solche Aufgabe nur auf weitem, beschwerlichem Wege, auf Kosten manchen Umweges und Irregehens erreicht werden kann, ist nicht zu verwundern. Eben so wenig überrascht es, dass einer Zeit, welche ausschliesslich kirchlich zu sein und selbst dem Weltlichen den Nimbus der Kirchlichkeit zu geben sich bemühte, jetzt eine Zeit folgt, die innerlich weltlich ist, und deren ganze angebliche Kirchlichkeit ihren Schimmer von weltlichem Wesen borgt. In der Architektur spricht sich dies am Schlagendsten aus. Kein Orden überlud seine Kirchen mit einem solchen Wust weltlichen Prunkes wie der Jesuitenorden, der, ein Kind jener Zeit, ihre Gebrechen und Vorzüge in reichstem Maasse theilt.

Es wurde schon angedeutet, dass alle diese Zustände, von denen wir eine dürftige Skizze versuchten, im Mutterlande des modernen restaurirten Katholicismus, in Italien, ihre Höhe erreichen; dass im Norden, besonders aber in Deutschland, manche Verschiedenheiten, selbst Gegensätze sich herausstellen. Hier fechten die grossen Principien der Zeit ihre blutigen, langwierigen Entscheidungskämpfe, in deren Gefolge äussere Rohheit, Mangel an der eleganten formalen Bildung des Südens, aber dafür auch schlichte Tüchtigkeit, kernhafte Gesinnung sich ergaben. Inzwischen war unter hochbegünstigenden Verhältnissen der Süden auf künstlerischem Gebiet so weit vorangeeilt, dass er dem Norden imponirte und ihn in einer gewissen Abhängigkeit hinter sich herzog. Wir werden dies Verhältniss bei der gesonderten Betrachtung jener Länder im Einzelnen darzulegen haben.

Die Renaissance.

Schon um 1420 griffen die italienischen Architekten, die den gothischen Styl nur äusserlich aufgenommen und selbst innerhalb seiner Tradition sich bald dem Rundbogen wieder zugewendet hatten, mit Bewusstsein zu den antiken Formen zurück, um eine „Wiedergeburt" der Baukunst herbeizuführen. Diese Renaissance ging von einem sorgfältigen Studium der antiken Ueberreste aus. Trotz der Rücksichtslosigkeit, mit welcher das baulustige Rom seit einem Jahrtausend die Prachtwerke der antiken Zeit als Steinbrüche behandelt und ihrer kostbaren Säulen beraubt hatte, war damals noch ein ansehnlicher Rest grossartiger Bauanlagen vorhanden. Das ganze Mittelalter hindurch war man hier äusserlich und innerlich an die antike Tradition gebunden gewesen, ja in dem hochgebildeten Toskana fanden wir im 12. und 13. Jahrh. eine freie Nachahmung antiker Formen, welche Musterwerke wie S. Miniato hervorbrachte. „Die Renaissance hatte", wie Burckhardt sagt, „schon lange gleichsam vor der Thür gewartet." Was sie indess aus der Betrachtung der altrömischen Monumente gewinnen konnte, war nur ein formales Element, ein Canon bestimmter Gliederungen und Details: die Gesammtanlage, die Vertheilung der Massen und Räume war ihr eigenes Verdienst. Jene Formen waren an den antik-römischen Gebäuden bereits abgeleitete, die sich nicht ohne eine Trübung ihres ursprünglichen Wesens anderen Zwecken anbequemt hatten. Die Renaissance schöpfte in dieser Hinsicht also aus zweiter Hand und verfuhr im Anfang um so willkürlicher, als man noch nicht die Werke der besseren und entarteten Zeit zu unterscheiden gelernt hatte. Dennoch hätten die modernen Baumeister eben so wenig wie die altrömischen die feinen, auf geringe Dimensionen berechneten rein griechischen Formen

verwenden können: ihre Architektur war wie die der alten Römer auf Gliederung bedeutender Massen gerichtet, forderte daher eine ähnliche Umgestaltung der griechischen Details. Sie theilt folglich in ihren besseren Werken die Vorzüge und die Mängel der antik-römischen Bauten. Einen tiefen, lebensvollen Organismus würde man hier vergeblich suchen; die Formen sind mehr in decorativem Sinn dem Baukörper aufgeheftet, ihm in mannichfacher, möglichst geschickter, oft höchst geistvoller Weise angepasst.

Vergleich mit der Gothik.

Aber so weit in organischer Hinsicht die Renaissance hinter der gothischen Architektur der guten Zeit zurückbleibt, so hoch übertrifft sie dieselbe in praktischer Anwendbarkeit, in Vielseitigkeit und Mannichfaltigkeit. Der gothische Styl hatte auf Kosten des Zweckmässigen seine eigensinnige Schönheit ausgebildet und auf die höchste ideale Stufe gesteigert. Die Renaissance ging von den vielseitigsten Bedürfnissen des wirklichen Lebens aus und wusste für dieselben mit glänzender Begabung jedesmal eine originelle, zweckentsprechende künstlerische Lösung zu finden. Ihre wichtigste positive Eigenschaft ist das Gefühl für Räumlichkeit, für malerische Gruppirung, klare Gliederung, angemessene Belebung der Massen. Selbst ihre bisweilen nüchternen, später schwülstig überladenen Detailbildungen vergisst man meist über dem grossen Eindruck, den die schönen Verhältnisse, das mächtige individuelle Leben, das aus dieser Architektur hervorquillt, auf das Auge machen. Hatte der gothische Styl den Rhythmus der Bewegung ausgebildet, so ist hier nach Kuglers treffendem Ausdruck „ein Rhythmus der Massen durchgeführt, eine neue Schönheit der Verhältnisse gewonnen, welche jener Styl schon um seines Princips willen nicht in dieser Weise gekannt hatte.“ Was aber die Decoration der Renaissance betrifft, so muss man, selbst abgesehen von den spätgothischen Werken, bei denen dieselbe auch in nichts weniger als organischer Weise sich dem Ganzen anschliesst, bei einem Vergleich mit der Decoration der besten gothischen Zeit jener unbedingt den Vorrang zugestehen. Denn in ihrer plastischen lebensvollen Weise, bei der innigen Verbindung, welche sie wieder mit den Schwesterkünsten eingeht, ist sie dem trockenen Schematismus der Gothik, der die Thätigkeit der Sculptur und der Malerei verkümmert und statt inhaltsvoller, bedeutungsreicher Gestaltungen ein leeres Spiel mit geometrischen Linien bietet, bei Weitem überlegen. In der Decoration, besonders der Innenräume, hat die Renaissance einen Reichthum, eine Schönheit und Harmonie entfaltet, wie keine Zeit vorher.

Individuelles Element.

Wir bezeichneten den Hang nach freier Individualität als den Grundzug der neuen Epoche. Auch in der Architektur gibt sich derselbe zu erkennen, und es ist mehr als eine äussere Zufälligkeit, dass sich die Geschichte der Renaissance mehr durch die Geschichte der Baumeister als der Bauwerke bildet. Der Entwicklungsgang, die künstlerische Fähigkeit des Einzelnen ist mehr als früher von entscheidendem Einfluss auf die Gestaltung der Architektur. Früher kam in den Werken dieser Kunst das allgemeine Gefühl der Zeiten und der Völker vorherrschend zum Ausdruck: jetzt geben sie mehr die Richtung, die innere Gesinnung des Einzelnen, allerdings im Zusammenklang mit seiner Zeit, wieder. Damit hängt es denn auch zusammen, dass der Kirchenbau sich von den zu allen anderen Zeiten beachteten Bedingungen des Cultus, von der religiösen Grundlage überhaupt befreit. Katholische und protestantische Kirchen erheben sich nach demselben Schema, gemäss einer mehr abstracten, individuellen Begeisterung für das, was man als „klassisch“ anerkannte, nicht nach ritualen Bedürfnissen und allgemeinen religiösen Anschauungen. Darum entfaltet sich die freiere Beweglichkeit, die im Gebiet architektonischen Schaffens herrscht, da am originellsten und in schöpferischer Kraft, wo der erfindenden Thätigkeit des Individuums am meisten freies Spiel gelassen wird: im Profan- und ganz speciell im Privatbau. Paläste, Schlösser und Landhäuser bilden die höchsten Leistungen dieses Styles, der seinen weltlichen Charakter nirgends, am wenigsten in seinen kirchlichen Gebäuden verleugnet. Auch hierin spricht sich eine innere Uebereinstimmung mit der praktischen Richtung, dem freien, rührigen, auf's wirkliche Leben zielenden Sinn der antiken Römerzeit aus, und ein kräftiger Hauch freudig klaren Wesens weht aus den Schöpfungen dieser Epoche uns an. Er entschädigt selbst für das manchmal

vorherrschende kühl verständige Element, das unvermeidlich sich einfinden musste bei einer Architektur, die im Gegensatz zu den meisten früheren Baustylen ein Erzeugniss der Reflexion und einer auf der Reflexion beruhenden mehr wissenschaftlichen als ausschliesslich künstlerischen Begeisterung war.

ZWEITES KAPITEL.

Die Renaissance in Italien.

Erste Periode: Frührenaissance.

(1420 — 1500.)

Charakteristik.

Um das Jahr 1420 taucht zuerst die bewusste Wiederaufnahme der antiken Formen in der Baukunst auf. Von da bis gegen 1500 lässt sich die erste Periode der Renaissance datiren*). Diese „Frührenaissance" trägt den Charakter des Schwankens, des Suchens an sich. Erfüllt von dem Gefühl für grossartige Räumlichkeit, welches schon die frühere Epoche in Italien geweckt und genährt hatte, vermag sie sich von manchen Traditionen des mittelalterlichen Baustyles nicht gänzlich loszureissen und bemüht sich, die antiken Formen damit in Uebereinstimmung zu bringen, sie in freier Weise für die neuen baulichen Zwecke zu verwenden. So schwankt sie vielfach in der Bildung der Gesimse; so wendet sie die durch ein schlankes Säulchen getheilten Bogenfenster der mittelalterlichen Bauweise gern an; so greift sie zumal in der Anlage der Kirchen zu der niemals in Italien ganz aufgegebenen Säulenbasilika mit flacher Holzdecke zurück; so knüpft sie auch namentlich an die kühnen technischen Leistungen der vorigen Epoche an. Für die antike Behandlung der Gliederung kam es ihr zu Statten, dass auch der gothische Styl hier die tief ausgekehlten, scharf zugespitzten Profile schon abgestreift oder doch gemildert hatte, so dass in dieser Hinsicht kein zu grosser Sprung zu machen war. Bei imposanter, oft äusserst schlichter Gesammthaltung verfällt sie sodann bisweilen, durch einen gewissen phantastischen Zug getrieben, in ein überreiches Anwenden von Decoration, so dass ein bunter, aber durch Wärme der Phantasie anziehender Eindruck hervorgebracht wird. Mit einem Worte: es ist noch kein bestimmter Canon festgestellt, die Erfindung hat noch ziemlich weiten Spielraum, und dieses rührige Suchen verleiht den Werken dieser Epoche einen eigenthümlichen Reiz der Frische und Unmittelbarkeit. Dazu kommt, dass in der guten Zeit der italienischen Renaissance niemals ein

---

*) Für die Geschichte der einzelnen Baumeister und ihrer Werke bietet eine dankenswerthe Uebersicht *Quatremère de Quincy*, Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes etc. 2. Vols. 8. Paris 1830. — Eine vollständige Geschichte der italienischen Renaissance bis in die späte Zeit des Verfalls enthält in knappster und doch reichhaltigster Darstellung der „Cicerone" von *J. Burckhardt* (III. Aufl. Leipzig 1874), ein Buch von seltner Feinheit und Schärfe der künstlerischen Anschauung, dessen Studium bei einem Besuch Italiens oder beim Durchgehen der zahlreichen guten Kupferwerke den Architekten nicht genug empfohlen werden kann. Unsere Behandlung dieser Epoche stützt sich hauptsächlich auf diese Arbeit. Dazu: Geschichte der Renaissance in Italien, von *J. Burckhardt*. Mit Illustrationen. Stuttgart 1868. — Zahlreiche Risse ausserdem in dem ziemlich planlosen, aber reichhaltigen Sammelwerke von *Wiebeking*, Theoretisch-praktische bürgerliche Baukunde. 4 Bde. 4. u. 2. Bde. Fol. München 1821—1826. — Architektonische Aufnahmen, meist von französischen Architekten, sind in folgenden Hauptwerken zu finden: *Q. Letarouilly*, Edifices de Rome moderne. 2 Vols. 4. u. Fol. Paris 1840 (in jeder Hinsicht mustergültige Prachtpublikation). — *Percier et Fontaine*, Choix des plus célèbres maisons de plaisance à Rome. Fol. Paris 1809, neue Ausg. 1824. *Dieselben*, Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome. Fol. Rom 1798. — *Grandjean de Montigny* et *Famin*, Architecture Toscane. Fol. Paris 1846. — *Gauthier*, Les plus beaux edifices de la ville de Gènes et de ses environs. Fol. Paris 1818. — *Cicognara*, Le fabbriche più cospicue di Venezia, 3 Vols. Venezia 1815 — 1820. — *F. Cassina*: Le fabbriche di Milano. Fol. 1847. — Das vielversprechende Werk von *A. Gnauth* und *F. v. Förster*, Die Bauwerke der Renaissance in Toscana, mit Text von *Ed. Paulus* (Wien. Lief. 1 u. 2) scheint leider in's Stocken gerathen zu sein. Eine handliche Uebersicht der besten Bauwerke italienischer Renaissance bietet *Peyer im Hof*, Die Renaissancearchitektur Italiens. Leipzig 1870.

Mörtelverputz sich als täuschender Quaderbau geben will, dass vielmehr das Material in seinem wahren Wesen gezeigt und nach seinen Eigenthümlichkeiten behandelt wird. Der Quaderbau ist oft, namentlich an den Erdgeschossen, den Ecken und Fenstereinfassungen, mit jenen breiten, tief eingeschnittenen Fugen zwischen den einzelnen Werkstücken (Bossagen) ausgeführt, was einen besonders tüchtigen, derben Eindruck macht. Daher der Name Rustica (bäuerliche Ordnung). Die Technik ist durchweg streng und gediegen. Diese Eigenschaften entsprechen getreu dem Charakter der Zeit, der sich mitten in menschlich freier Empfindung noch in den Schranken schöner Mässigung zu halten weiss. Noch hat die Auflösung des mittelalterlichen Lebens nicht alle Kreise ätzend durchdrungen, die äusseren Bande und Formen stehen überall in andauernder Geltung und lassen selbst den Regungen des neuen Geistes, die sich zu voller Consequenz noch nicht entfaltet haben, freien Spielraum.

Profanbau.

War die griechische Architektur hauptsächlich Tempelbau, beruhte auch im christlichen Mittelalter der Schwerpunkt des architektonischen Schaffens in den kirchlichen Denkmalen, so steht bei der Renaissance der Profanbau im Vordergrund, nicht nach der Masse der Leistungen, denn darin bleibt die kirchliche Kunst keineswegs zurück, sondern nach dem für alle Zeiten gültigen Werthe derselben. Seit der Römerzeit hatte der Profanbau nicht mehr diese Bedeutung gehabt. Jetzt aber tritt er entscheidend hervor, und indem er sich vor Allem der Verherrlichung des Einzeldaseins widmet, erhebt er den Privatbau zur höchsten Stufe künstlerischer Bedeutung, monumentaler Würde. Das Wohnhaus vom fürstlichen Palast bis hinab zu der einfachsten bürgerlichen Form erfährt jetzt zum erstenmal seit dem Alterthum eine mustergültige Behandlung. Kein Wunder, dass zu diesen Aufgaben die Formenwelt der geistesverwandten Römerzeit herangezogen wurde; aber ihre Verwendung war eine ganz freie, ohne jemals die nur aus den Lebensgewohnheiten selbst sich ergebende Composition des Ganzen, die Gestaltung der räumlichen Verhältnisse zu bedingen. Bequeme Verbindung schön gruppirter Räume von edlen Verhältnissen und reichlicher Beleuchtung; Ausdruck der inneren Wohlordnung durch ein lebensvoll gegliedertes Aeussere: das ist das Programm, welches keine Zeit je so vollkommen gelöst hat wie die der Renaissance.

Florenz.

Toskana, und hier wieder Florenz ist der klassische Boden, wo sich diese neue Schöpfung vollzieht. An den Palästen der fürstengleichen Kaufherren, welche den Sinn für Luxus und Behagen mit freiem Verständniss des Schönen verbanden, entwickelte sich das Urbild aller modernen Privatbaukunst. Nur in städtischen Gebäuden konnte sich die regelmässige, symmetrische Form des Palastes herausbilden, während im Mittelalter, besonders diesseits der Alpen, an der einzeln in freier Landschaft, auf steiler Gebirgskuppe sich erhebenden Burg des Ritters die Zufälligkeiten der Terrainbildung und die Verschiedenartigkeit der Bestimmungen eine malerisch freie, scheinbar willkürliche Gruppirung der Baumassen, eine Gliederung mit Wartthürmen, Erkern, Söllern, Treppenthürmen u. dgl. ebenso nothwendig herbeiführte. Daher in solchem Bau des Mittelalters wechselnde Stockwerkhöhen, oft auf verschiedenem Plane dürftig ausgeglichen durch Stufen, die ein ewiges Treppauf und -ab ergeben, regellose Austheilung verschiedenartiger Fenster, Mangel an einheitlicher Ausprägung. Dagegen in der Renaissance gleichartige Räume auf demselben Plan in den Ausdruck ebenmässig durchgebildeter Stockwerke zusammengefasst, Abstufung der Geschosse nach innerer Bedeutung und künstlerischem Wohlverhältniss, endlich Durchführung bis ins Einzelne mit den Mitteln, zum Theil auch im Geiste der antiken Formenwelt. Dass letztere dabei ganz frei zur Verwendung kam, ist selbstverständlich; was sie dadurch an Strenge und Correctheit einbüsste, gewann sie an flüssigem Leben und hocheigenthümlicher Empfindung.

Florent. Palastbau.

Der florentinische Palastbau gruppirt seine Räume stets um einen annähernd quadratischen Hof. Derselbe wird mit Säulenhallen umgeben, die sich oft in den oberen Stockwerken wiederholen. Die Säulen werden frei der Antike nachgebildet, fast immer mit einem Kapitäl, das Anklänge an das korinthische enthält. Doch hat es in der Regel nur eine Reihe von Akanthusblättern, während die Mitte und die Ecken oft durch Embleme, Thiergestalten oder phantastische Gebilde ausgefüllt und hervorgehoben werden. Ein schönes Beispiel dieser Art geben wir in Fig. 653. Die-

selbe Zusammensetzung wiederholt sich an den Kapitälen der Pilaster (Fig. 654 und 655), welche letztere mit Vorliebe an den Façaden als eintheilende Glieder, oder an Portalen, Nischen, Grabmälern u. dgl. als Einfassung verwendet werden. Unter Fig. 656 und 657 sind zwei florentiner Pilasterkapitäle dargestellt, bei welchen das Akanthusblatt durch rundlichere Zeichnung sich von dem schärfer gezahnten in Fig. 653 unterscheidet. Jene gehören dem Holzstyl, dieses dem Steinstyl an, wie denn überhaupt die Renaissance ihre Formen genau dem verschiedenen Material entsprechend zu behandeln pflegt. Von den Pilastern dieser Epoche sei hier noch angemerkt, dass ihre Flächen in der Regel vertieft, mit vortretendem Rahmen umfasst, und oft mit ornamentalen Flachreliefs reich und geschmackvoll bedeckt werden (vgl. Fig. 664, 665, 667.).

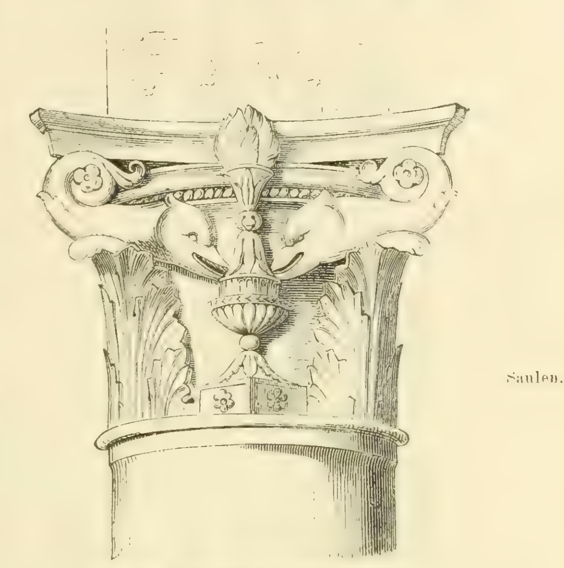


Fig. 653. Florentinisches Säulenkapital.

Säulen.

Ausser jenen korinthisirenden Säulen kommen in seltneren Fällen wohl ionische Volutenkapitäle vor, denen man jedoch einen kanellirten Hals zu geben pflegt, um ihnen eine ansehnlichere Höhe zu verleihen. Im Ganzen liebt aber die Frührenaissance in ihrer Freude an decorativer Pracht die einfache Anmuth des Ionischen nicht. Noch weniger lässt sie sich auf die strengen Formen des Dorischen ein, von welchem man kaum irgend ein Beispiel aus dieser Epoche finden dürfte. Bei der Säulenbehandlung, namentlich an decorativen Prachtwerken, ist noch hervorzuheben, dass der untere Theil des Schaftes, etwas über ein Drittel der ganzen Höhe, durch einen ringförmigen Wulst von dem oberen Theile getrennt und durch besondere Behandlung hervorgehoben wird. Häufig ist die untere Partie der Säulenschäfte kanellirt, während die oberen Theile freies Rankenwerk in Flachreliefs zeigen (Fig. 666); ein Beweis, wie die antiken Formen, abgesehen vom strengeren Ausdruck ihres structiven Wesens, vorzugsweise als willkommene Träger einer heiteren Decoration verwendet wurden.

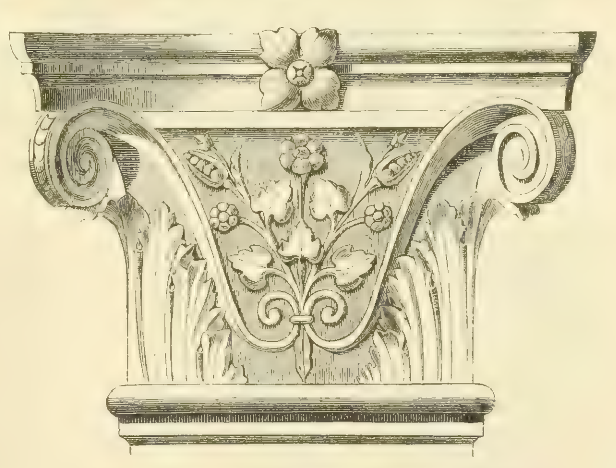


Fig. 654. Vom Portal S. Maria de' Miracoli in Venedig.

Bogen.

Eine weitere Freiheit der Formenverwendung zeigt sich darin, dass bei Bogenhallen unmittelbar von der sanft geschwungenen Deckplatte des Kapitäls der Bogen aufsteigt, ein Verfahren, welches mehr den Gewohnheiten des Mittelalters als den Vorschriften des klassischen Alterthums folgt. Nur in grossartigeren Bauten, wie in den nach Brunellesco's Plänen errichteten Kirchen S. Lorenzo und S. Spirito zu Florenz, kommt die volle Form des korinthischen Kapitäls und das abgeschnittene Gebälkstück der antiken Säulenordnung zur Aufnahme.

Fig. 655. Aus dem Hofe des Dogenpalastes zu Venedig.

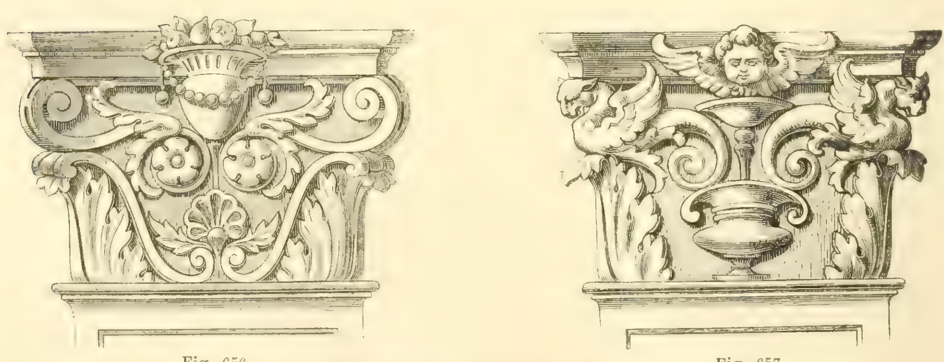


Fig. 656. Fig. 657.
Holzgeschnitzte Pilasterkapitale. Kapelle des Pal. Vecchio in Florenz.

Saulenhalle.

Kehren wir zur Säulenhalle des Palasthofes zurück, um zunächst anzumerken, dass dieselbe in der Regel mit Kreuzgewölben, bei grösserer Tiefe aber mit Tonnen-

gewölben, in welche Stichkappen hineinschneiden, überdeckt wird. An den Wänden setzen die Gewölbe auf mannichfach geschmückten Konsolen auf, wo nicht in einzelnen Fällen Pilaster zur Anwendung kommen. Bei den Kreuzgewölben werden die Kanten niemals zu Rippen ausgebildet; überhaupt sucht die Renaissance sich dieser Gewölbform möglichst rasch zu entledigen und nimmt dafür je nach den verschiedenen Zwecken die Kuppel, die Tonne, das flache Spiegelgewölbe oder auch die böhmische Kappe auf. Das Obergeschoss des Hofes ist häufig ebenfalls auf einer oder mehreren Seiten mit offenen Säulenhallen umzogen; in anderem Falle erinnert eine Pilasterordnung an die freie Säulenstellung. Der trennende, sowie der obere bekrönende Fries erhalten

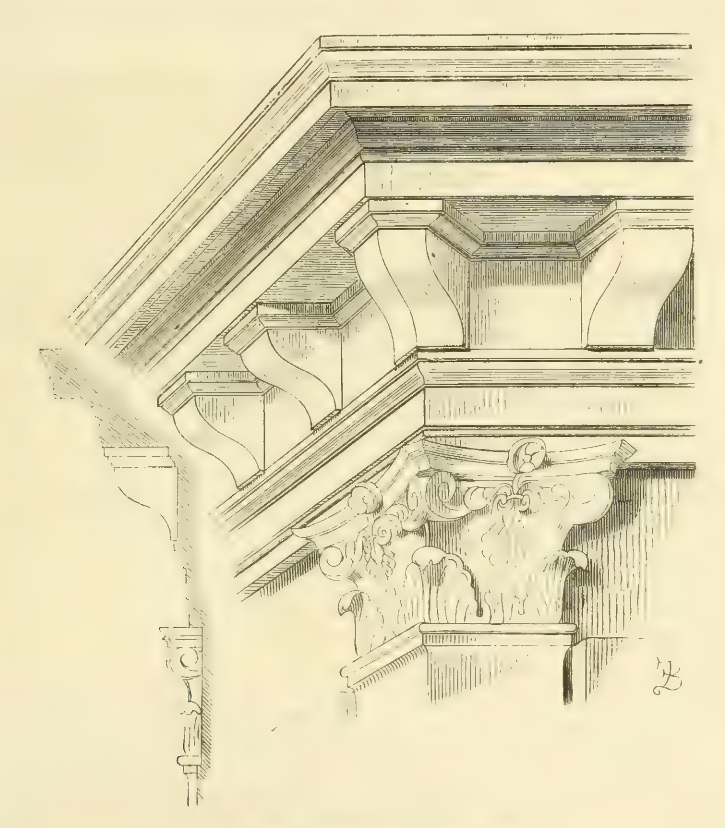


Fig. 658. Von der Cancelleria. Rom.

Medaillons und anderen Schmuck oder Inschriften; ebenso kommen Medaillons in die Bogenzwickel der Arkaden.

Treppe.

Die Treppe zu den oberen Geschossen liegt rechts oder links vom Eingang, in einer Ecke des Hofes. Sie besteht aus einem einzigen, doch genügend breiten Lauf, der durch ein steigendes Tonnengewölbe überdeckt ist. Das erste Podest, auf halber Höhe der Etage angebracht, hat Kreuzgewölbe. Von dort führt der obere Lauf, parallel mit dem unteren, auf die Höhe des oberen Geschosses, wo er auf eine gewölbte Halle mündet. Von einer durchgreifenden Gliederung der Wände des Treppenhauses ist in dieser Epoche noch nicht die Rede; nicht einmal Pilaster werden für die Gewölbansätze verwendet. Vielmehr steigen letztere von einem schlichten Gesimse auf, das den Tonnengewölben als Basis dient. Wo Kreuzgewölbe auf den Podesten eintreten, wendet man wohl Consolen in Form von Pilasterkapitälen an. Die Stufen sind in der Frührenaissance, die bei den Treppen nur das Nothwendige angemessen aus-

prägt und noch keine grossartigeren, luxuriösen Treppenanlagen verlangt, ziemlich steil und nicht gar zu bequem zu steigen.

Gemächer. Die Austheilung der **Gemächer** ist klar, übersichtlich, in zweckmässiger Verbindung unter einander und mit den die gemeinsame Communication vermittelnden Hallen. Die Haupträume haben überwiegend eine quadratische oder dem Quadrat

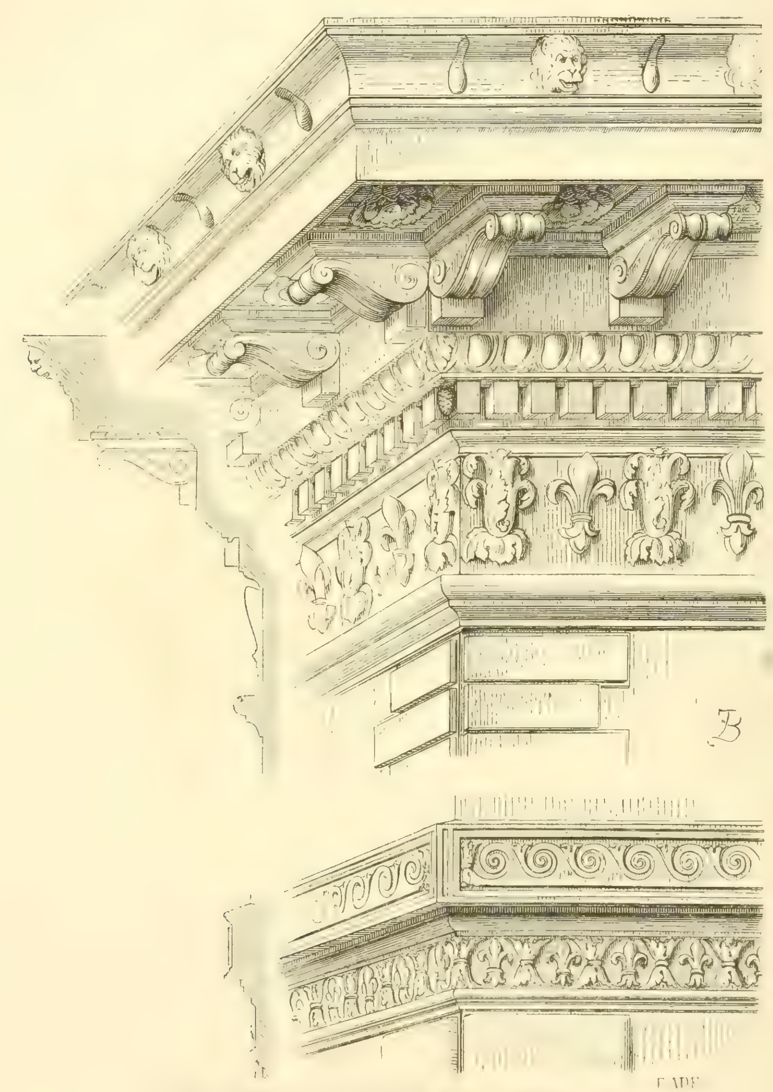


Fig. 659. Kranz- und Gurt-Gesims am Pal. Farnese. Rom.

sich nähernde Gestalt. Auf mannichfacheren Wechsel der Raumformen und dadurch gesteigerte Effecte ist man noch nicht bedacht. Die Bedeckung der Räume wird theils durch hölzerne Decken mit reicher Schnitzerei, Bemalung und Vergoldung, oder auch durch flache Spiegelgewölbe, die ähnlich reich ornamentirt werden, bewirkt. Ein kräftig ausgebildetes Gesims in den Formen des antik korinthischen trennt die Wandfläche vom Gewölbe. Die Wände selbst wurden zumeist mit Teppichen behängt.

Façade. Die Bedeutung des Inneren fasst sich schliesslich nach aussen in der **Façade** kräftig zusammen. Die florentinische Renaissance hat zum ersten Mal den vollendeten

künstlerischen Ausdruck für das Privathaus des durch Reichthum und Bildung hervorragenden Bürgers geschaffen. Doch lassen sich verschiedene Stufen der Entwicklung unterscheiden. Brunellesco beginnt beim Palazzo Pitti mit einem ungeheuren Quaderbau, der durch Rusticabehandlung einen noch grandioseren Eindruck macht. Er kennt noch keinen Unterschied der einzelnen Stockwerke: jedes erhält dieselbe Form der Rustica, jedes dasselbe Gesimse zum Abschluss. Dieses Gesims besteht aus einer Balustrade von ionischen Zwergsäulchen, abwechselnd in gewissen Abständen mit kräftigen Pfeilern, das Ganze ruhend auf mehreren durch Platten verbundenen kymatienartigen Gliedern. Ein zweites Stadium der Entwicklung bezeichnen die Paläste Riccardi und Strozzi (vgl. Fig. 675). Hier wird die Rustica nach den einzelnen Stockwerken vom Derberen zum Feineren abgestuft; die Geschosse unter einander werden durch bandartige Gesimse, in welchen Platte und Zahnschnitt die Hauptelemente bilden, getrennt; das Ganze erhält aber ein mächtiges krönendes Hauptgesims, das im Wesentlichen dem römisch-korinthischen nachgeformt wird. Das Gesims am Palazzo Strozzi ist unstreitig das schönste Palastgesims der Welt (vgl. die Abbildung Fig. 675).

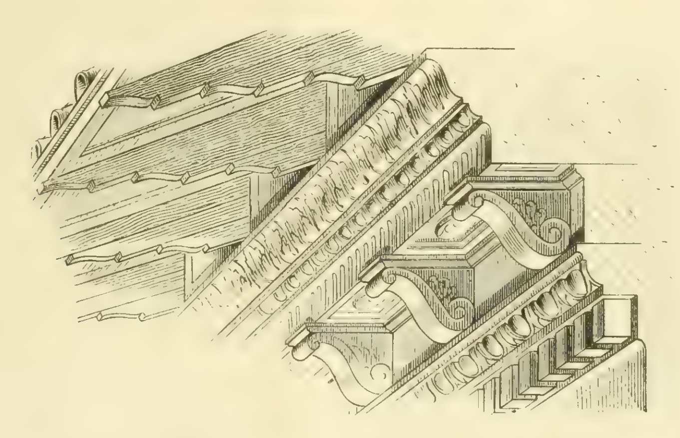


Fig. 660. Gesims von einem Palaste zu Siena. (Nach J. Stadler.)

Gesimse.

Um die Form dieser Gesimse zu veranschaulichen, fügen wir hier zwei der schönsten bei, obwohl dieselben aus dem Anfang der folgenden Epoche und aus der römischen Schule stammen. Das eine, noch maassvolle, einfache (Fig. 658) gehört dem zu Anfang des 16. Jahrh. von Bramante erbauten Pal. der Cancellaria in Rom an. Er ordnet seine ohne jeglichen Schmuck schlicht behandelten Consolen unmittelbar über dem Gebälk an und verschmäht selbst die Anwendung der Zahnschnitte und des Eierstabs. Reicher, prachtvoller, mit weit vorspringenden eleganteren Consolen, mit Rosetten an der Hängeplatte, mit Zahnschnitt und Eierstab und liliengeschmücktem Fries tritt das schöne Gesims auf (Fig. 659), welches Michelangelo für den Pal. Farnese schuf. Auch das mitabgebildete Gurtgesims des zweiten Stockwerkes ist kraftvoll und schmuckreich entfaltet und bezeichnet eben so anschaulich die Verknüpfung zweier Geschosse, wie jenes die mächtige Krönung und Endigung des Ganzen ausdrückt. Wo die Mittel zu so grossartigen Steingesimsen nicht ausreichen, werden, namentlich in Siena und Florenz, weit vorspringende, lebendig profilirte Dachsparren über einem einfacheren Consolengesims zu trefflicher Wirkung verwerthet (Fig. 660). Endlich verbindet Alberti am Pal. Rucellai (Fig. 681) die Rustica mit einer Gliederung der Wandflächen durch Pilaster, denen er im Erdgeschoss erhöhte Sockel mit Stylobaten giebt. Die Pilasterkapitäle werden im Erdgeschoss dorisirend, in den oberen Stockwerken korinthisirend gebildet. Damit hat der florentiner Palastbau in dieser Epoche seinen Höhenpunkt erreicht, auf welchem er mustergültig für die übrigen Bauschulen wird.

Stuck-façaden.

Einfacher und doch nicht minder künstlerisch ist die Behandlung solcher Façaden, an welchen die Flächen der oberen Geschosse aus Bruchsteingemäuer mit Stucküberzug bestehen. So weit der Stuckbewurf reicht, erhalten sie Schmuck durch Gemälde oder Sgraffito, letzteres eine Art Radirung, schwarz auf weissem Grunde, Friese, Pilasterstreifen, Festons mit Emblemen, Figürlichem und Vegetativem anziehend vermischt. Bei solchen Gebäuden pflegen aber das Erdgeschoss und die ganzen Ecken, sowie die Einfassungen von Fenstern und Thüren in kräftigem Rustica-Quaderwerk ausgeführt zu werden. (Vergl. Pal. Guadagni Fig. 677.)

Thür und Fenster.

Hand in Hand mit der Ausbildung der Flächen geht die Entwicklung der Portale und Fenster. Beide sind zuerst einfach im Rundbogen geschlossen und mit

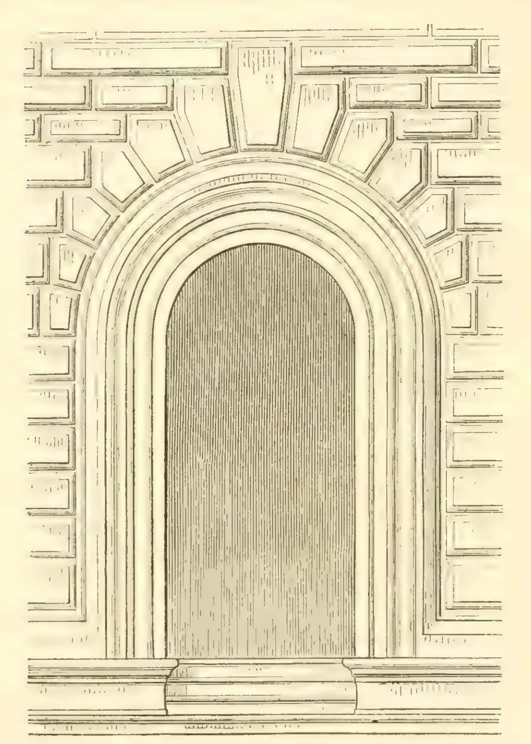


Fig. 661. Thür am Palazzo Gondi zu Florenz.

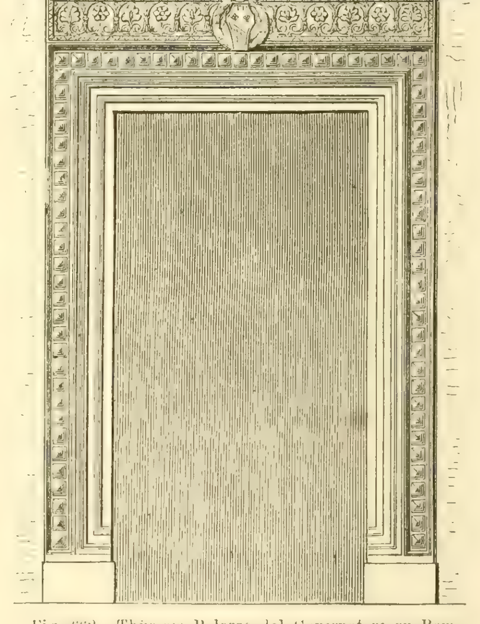


Fig. 662. Thür am Palazzo del Governatore zu Rom.

einem kräftigen Rahmen umfasst, dessen ganzer Schmuck in wirksamer Hervorhebung des Fugenschnitts besteht. Fig. 661 giebt ein Portal von Pal. Gondi, das diese einfach kraftvolle Form veranschaulicht. Die zierliche Entwicklung, welche der Palastbau jedoch bald anstrebt, verleiht den Bogenfenstern ein Theilungssäulchen, jenes schon aus romanischer Epoche stammende mittelalterliche Motiv. Die Paläste Rucellai (Fig. 681 und Strozzi (Fig. 675) zeigen diese Fensterformen. Bisweilen findet sich auch eine andere Art mittelalterlicher Fensterbildung: rechtwinklig, mit kräftigem Rahmen, getheilt durch ein steinernes Pfostenwerk in Kreuzform. Am Pal. di Venezia zu Rom sieht man ein bedeutendes Beispiel davon. Für die Portale gewinnt sodann Alberti bereits am Pal. Rucellai (Fig. 681) eine zierlichere Gestalt, indem er sie rechtwinklig schliesst, mit reichem Rahmenwerk umfasst und mit einer vortretenden Gesimsplatte auf Consolen bekrönt. Ein schönes Beispiel dieser Art entlehnen wir unter Fig. 662 vom Pal. del Governatore zu Rom. Mit dieser Umgestaltung ist für die Portalbildung die antike Tradition an die Stelle der mittelalterlichen getreten. Etwas Verwandtes bemerkt man bald auch an den Fenstern, die nach innen, nach dem Hofe schauen: sie werden rechtwinklig geschlossen und mit krönender Gesimsplatte abgedeckt, während die Fenster der Façade noch die mächtige Bogenform behalten.

Kirchenbau.

Der Kirchenbau der Frührenaissance tritt in überaus mannichfaltiger Gestalt auf. Die flachgedeckte Säulenbasilika mit gewölbten Seitenschiffen und bisweilen mit Kuppel auf dem Querhause (S. Lorenzo und S. Spirito zu Florenz), das nach mittelalterlichem Vorbild mit Kreuzgewölben versehene dreischiffige Langhaus (S. Agostino und S. Maria del Popolo zu Rom), das einschiffige, nur mit Kapellen begleitete Langhaus (S. Andrea zu Mantua) sind die im mittleren Italien üblichen Planformen. In Oberitalien kommt dazu noch, durch die byzantinischen Einflüsse von S. Marco zu Venedig und S. Antonio zu Padua herbeigeführt, die Verbindung von Kuppel- und Tonnengewölb-Systemen mit dem Langhaus (S. Salvatore in Venedig) oder die Mischung von Kuppeln und Tonnen mit Kreuzgewölben (S. Sepolcro zu Piacenza), wobei Säulen- und Pfeilerbau wechselweise in Anspruch genommen wird, so dass man sagen kann, die Frührenaissance habe die mittelalterliche Planform der Basilika in der grössten Mannichfaltigkeit durchgebildet. Dazu kommt noch ein reicher Wechsel in der Anordnung von Kapellen. Reihen von rechtwinkligen oder halbkreisförmigen Kapellen an den Seitenschiffen (ersteres z. B. in S. Francesco zu Ferrara, letzteres in S. Benedetto daselbst), oder Kapellenreihen anstatt der Seitenschiffe, durch schmale Durchgänge mit einander verbunden (S. Cristoforo zu Ferrara); ferner Apsidenschlüsse in den Kreuzarmen und den Nebenchören (S. Benedetto zu Ferrara, S. Sisto zu Piacenza), oder auch rechtwinklige Kapellen östlich und westlich an den Kreuzarmen (S. Maria in Vado zu Ferrara). Mit grosser Vorliebe wird aber, besonders bei kleineren Anlagen, Kapellen und Sakristeien namentlich, der Centralbau mit Kuppel angewendet und oft reizvoll ausgebildet (Capella de' Pazzi bei S. Croce, ältere Sakristei bei S. Lorenzo, Madonna delle carceri zu Prato, Madonna di S. Biagio bei Montepulciano). Die Kuppel ist, ebenfalls nach mittelalterlichem Vorbilde, noch überwiegend polygon oder doch als gegliedertes kuppelartiges Kappengewölbe behandelt. Der beliebteste Grundplan bei diesen Anlagen ist das griechische Kreuz (mit gleich langen Schenkeln).

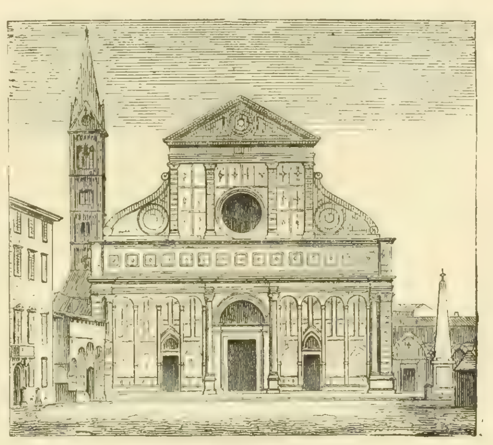


Fig. 663. Façade von S. Maria Novella zu Florenz.

Aeusseres.

Für die Kirchenfacaden wird ein fester Typus noch nicht gewonnen; man hilft sich besten Falls mit Incrustation, Marmorbekleidung, gegliedert durch Pilaster und Blendbögen, wie bei Fig. 663 an S. Maria Novella zu Florenz. An dieser Kirche gab Alberti das erste Beispiel jener leidigen Ueberleitung vom breiten Unterbau zu dem schmaleren Oberbau des Mittelschiffes durch volutenartige Mauerstücke, die später in der Renaissance allgemein üblich wurden. Glücklicher gestalteten sich die Façaden, wo, wie bei S. Marco zu Rom, offene Vorhallen erfordert wurden. Für diese griff man auf die Bogenhallen der antiken Theater und Amphitheater zurück, d. h. man öffnete die Bögen auf Pfeilern und umrahmte sie mit den Halbsäulen- oder Pilasterordnungen der griechischen Kunst. Die übrigen Theile des Aeusseren decorirte man zunächst in einfachster Weise mit antikisirenden Gesimsen und Gebälken sowie mit feinen Pilasterstellungen. Die Fenster bleiben dabei zuerst noch wie im romanischen Styl rundbogig, werden aber meistens mit dreitheiliger Architraveinfassung versehen (S. Lorenzo in Florenz). Die vollendetsten Muster edler Decoration des Aeusseren bieten die Backsteinkirchen Oberitaliens: mit grosser decorativer Pracht, Terrakottafriese mit Reliefmedaillons und anderes Ornamentale umfassend, an den Bauten Mailands und seiner Umgebung (Chor von S. Maria delle Grazie). Strenger und vielleicht im rein architektonischen Gepräge von höherer Bedeutung an den Kirchen Ferrara's (besonders S. Francesco, S. Cristoforo, Chorpartie des Doms). Hier sind es Systeme von korinthisirenden Pilastern mit edlen Kapitälen, den Gewölbabtheilungen des Inneren

entsprechend, verbunden durch reich ausgebildeten Fries mit Consolengesims. Daran sich anschliessend ein System von grossen Blendbögen, bei den Pfeilern auf angelehnten Pilastern, dazwischen aber auf edel ausgebildeten Consolen ruhend: das schönste Motiv, welches sich für Gliederung eines solchen Aeusseren vielleicht erdenken lässt.

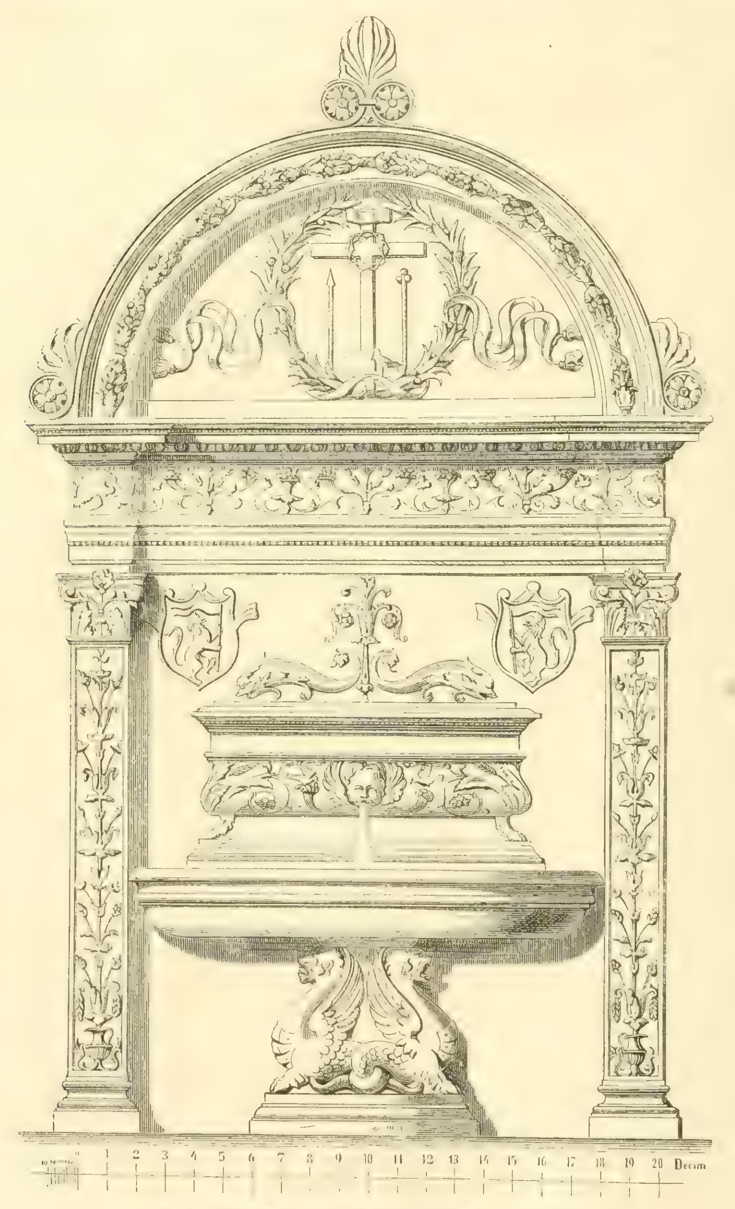


Fig. 664. Brunnen in der Certosa bei Florenz. (Teirich.)

Andere Bauten.

Rechnen wir dazu die Kreuzgänge, Refectorien, Kapitelsäle, ja oft die ganze Anlage der Klöster Badia bei Fiesole), die Markt- und Strassenhallen (zu Florenz bei S. Maria Novella und der Annunziata, der Mercato Vecchio), die Familienloggien (Loggia de' Rucellai zu Florenz, L. de' Nobili und del Papa zu Siena), die

Bruderschaftsgebäude, Universitäten (Pisa) und Bischofspaläste, sämmtlich mit Vorliebe durch Bogengänge auf Säulen ausgezeichnet, endlich die Festungsbauten und Stadtthore sowie die Villen und kleineren ländlichen Wohngebäude, so haben wir einen Ueberblick über die wichtigsten Anlagen jener Epoche.

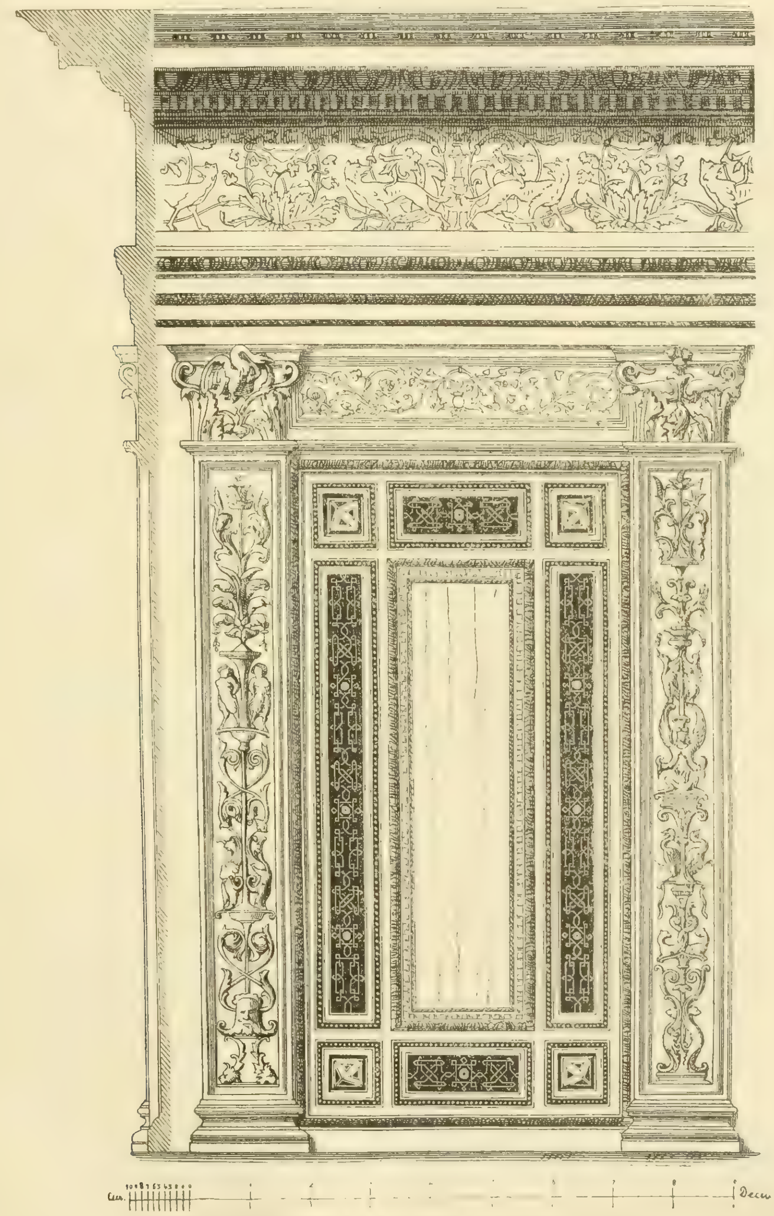


Fig. 665. Wandbekleidung aus S. Croce zu Florenz. (Teirich.)

Decoration.

Aber mit alledem bleibt noch für die Betrachtung eine grosse Lücke: die Lust zur Verzierung, der hohe decorative Sinn, der die Frührenaissance beseelt, findet in jenen Bauten nur mässigen Spielraum bei den Toskanern. Dagegen lebt er sich aus mit überströmender Fülle an den kleineren Werken aller Art, die namentlich kirch-

licher Bestimmung angehören: den Altären, Kanzeln, Grabmälern, Brunnen, Taufbecken und Weihwasserschaalen, Lettnern, Singpulten und Chorstühlen, wie sie in Fülle noch die Kirchen und Kapellen schmücken. Als eins der schönsten Beispiele geben wir in Fig. 664 den Brunnen aus dem dritten Hofe der Certosa bei Florenz, mit der reizvollen Einfassung, die ihn als besondere architektonische Composition aus der Wandfläche hervorhebt. Die Pilaster mit ihren zierlichen Füllungen und eleganten Kapitälen, das Gebälk mit seinem leichten Ornamentfries, das Bogenfeld mit seinem Kreuz und schön stylisirten Lorbeerkranz, umfasst von einem Rahmen mit kräftigem Laub- und Fruchtgewinde, zeigt im Wesentlichen dieselben Elemente, die sich am Wandgrabe und dem Wandaltar in reicher Mannichfaltigkeit wiederholen. Kunstvoll und originell ist der Fuss des Brunnens mit den verschlungenen Drachengestalten, nicht minder phantasievoll der in Sarkophagform gehaltene Wasserbehälter. Wie überall in der Frührenaissance ist das Ornament in zartem Relief und klarer Anordnung, weit ähnlicher der griechischen als der römischen Behandlung, durchgeführt. Wie dabei Marmor sich vom Holz unterscheidet, jedes seinen besonderen Styl festhält, zeigt sich im Gegensatze zu diesem schönen Werke an der Wandbekleidung aus der Sakristei von S. Croce, von der wir in Fig. 665 ein Beispiel beifügen. Das geschnitzte Ornament der Pilaster und der Gesimsglieder ist voller, körperlicher; mit dem plastischen Schmuck verbindet sich aber in den Flächen reiche malerische Dekoration durch eingelegte Muster (sogenannte Intarsia), theils rein geometrischer Art, theils zierliche Arabesken vom freiesten Linienzuge enthaltend.

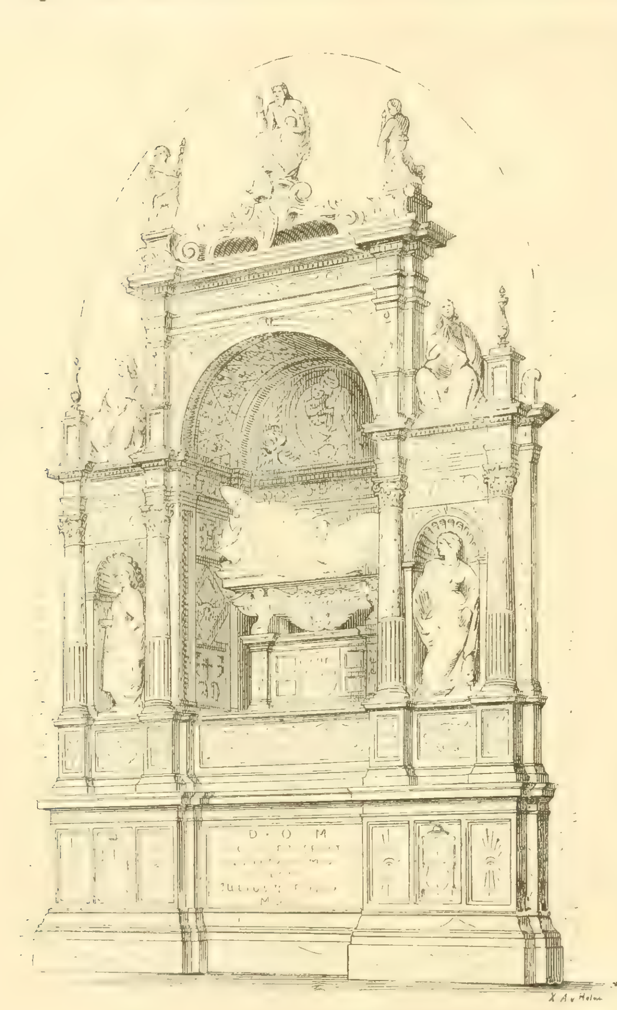


Fig. 666. Grabmal aus S. Maria del Popolo. Rom.

Grabmäler.

Am höchsten entfaltet sich diese decorative Kunst an den zahlreichen Grabmälern, die nicht bloss in Florenz, Rom und Venedig, sondern auch in den anderen Städten Italiens noch jetzt zu Hunderten erhalten sind und von der künstlerischen Kraft jener Epoche ein glänzendes Zeugniss ablegen. Abgesehen von den einfacheren Formen, obwohl auch diese eine Fülle von trefflichen Motiven bieten, ist das Wandgrab die beliebteste Gestalt dieser Art von Denkmälern.*) Es besteht aus einer meist bogenförmig geschlossenen Wandnische, welche mit reichen Pilastern eingerahmt

*) Vergl. besonders das grosse gediegene Kupferwerk von *Tosi*, Monumenti sepolcrali di Roma. Fol.

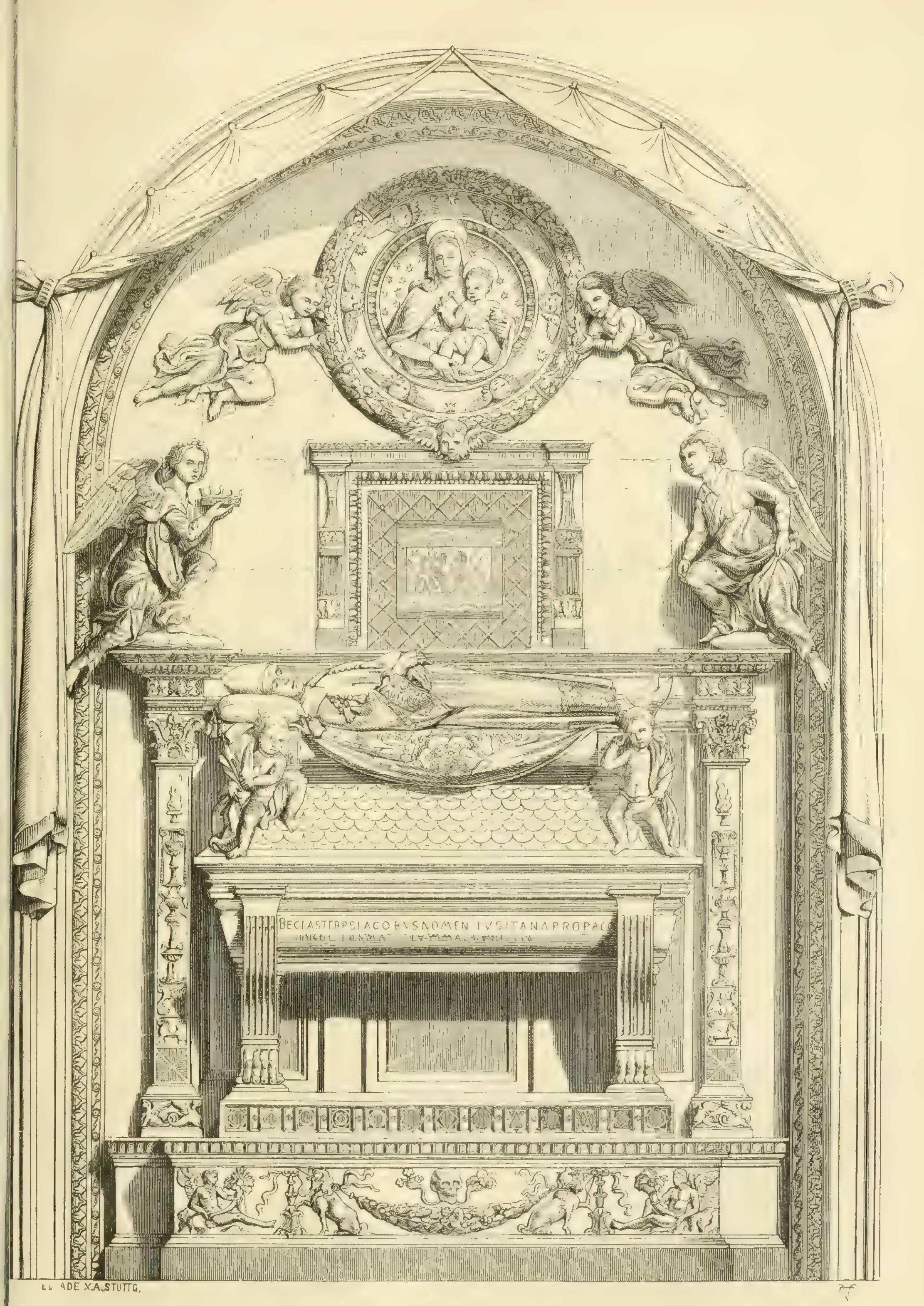


Fig. 667. Grabmal des Cardinals von Portugal. (Teirich.)

und bisweilen triumphbogenartig umgestaltet wird. So zeigt es eins der beiden schönen Grabmäler des Andrea Sansovino in S. Maria del Popolo zu Rom (Fig. 666). In die



Fig. 668. Ornament aus dem Palazzo Giustiniani zu Padua. (M. Lohde.)

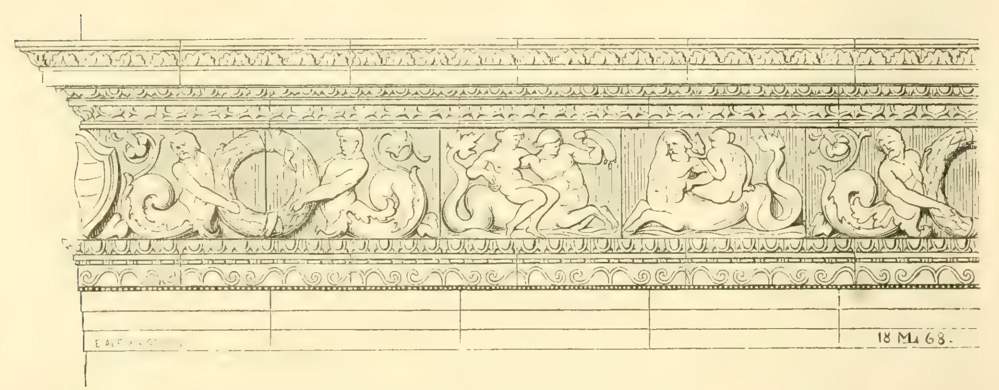


Fig. 669. Terracotta-Gurtgesims von der Casa Mutignani zu Lodi. (M. Lohde.)

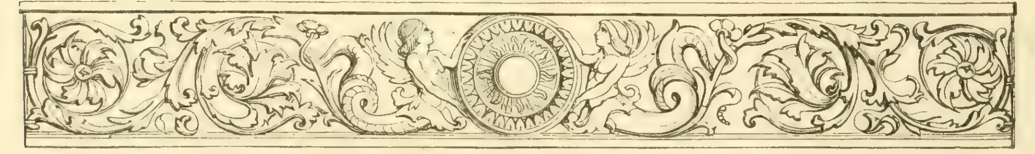


Fig. 670. Thürfries von S. M. sulle Zattere. Venedig. (M. Lohde.)



Fig. 671. Von einem Wandaltärchen zu Venedig. (Teirich.)

Nische wird der reich geschmückte Sarkophag mit der liegenden Figur des Verstorbenen gestellt. Ueber demselben zeigt sich zumeist in dem Halbrund des Bogenfeldes die Madonna mit dem Kinde, während die Gestalten von Tugenden oder Schutz-

heiligen die übrigen Theile füllen. Bisweilen ist die architektonische Composition etwas freier und lockerer, so dass der figürliche Schmuck einer mehr malerischen Anordnung folgt. So an dem Prachtgrab des Cardinals von Portugal in S. Miniato bei Florenz, wo nackte Genien das Bahrtuch halten, während zwei Engel auf dem Ge-

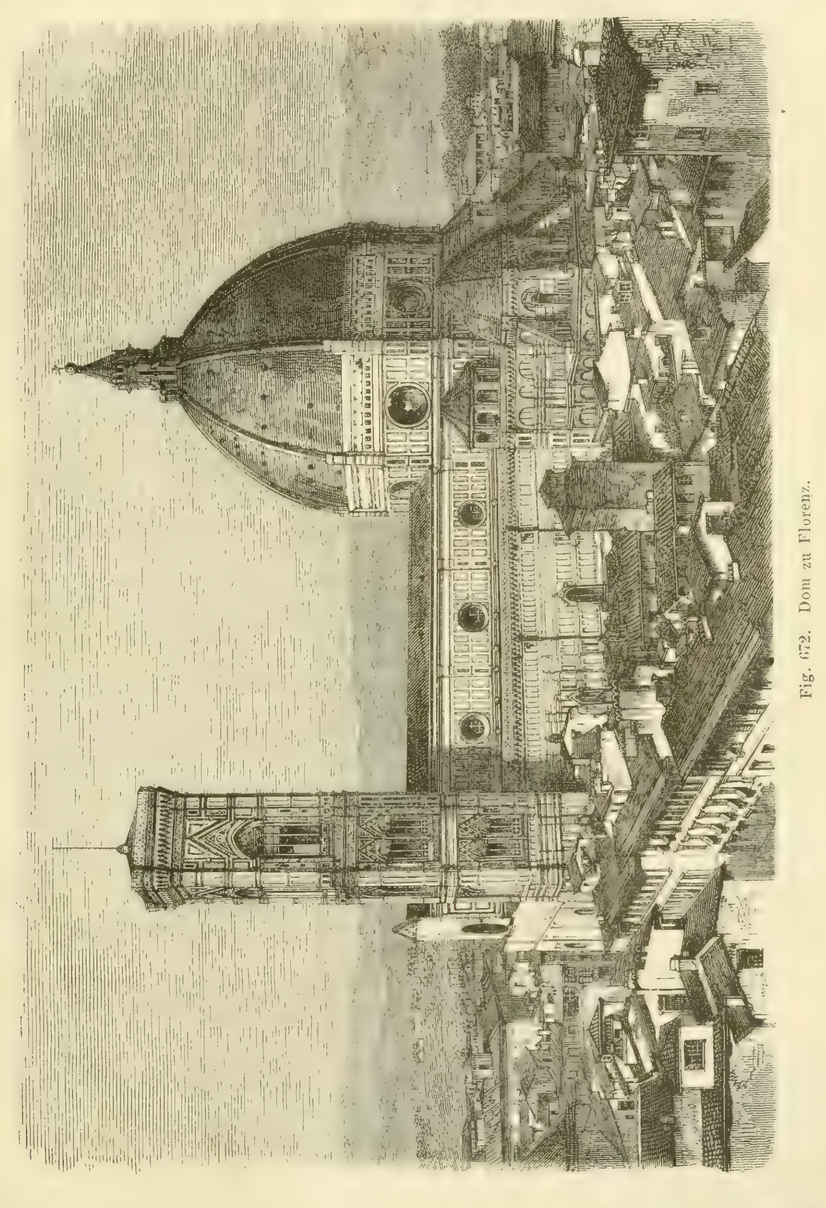


Fig. 672. Dom zu Florenz.

simse der Pilastereinfassung knieen und zwei andere das prächtig geschmückte Medaillon mit dem Brustbilde der Madonna halten. Ganz naturalistisch endlich ist der in Marmor nachgeahmte Vorhang, der auf beiden Seiten zurückgeschlagen die Nische umgiebt. (Fig. 667.)

Ornament.

Der Charakter des Renaissance-Ornaments erhebt sich zu einer Mannichfaltigkeit und Schönheit, wie kein christlicher Baustyl vorher sie erreicht hat. Auf dem durch die edle antike Formenwelt gegliederten Körper der Bauwerke ist jede

Art der Decoration mit glücklichem Sinn für das Angemessene, für das richtige Verhältniss von Architektur und Ornament ausgetheilt. Das vegetative Element giebt überall den Grundaccord an (Fig. 670 und 671), mag es in zartem oder kräftigem Relief vortreten oder als bloss gezeichnetes Muster mit hellerem Ton in die Fläche eingelassen sein, wie es sowohl in Stein als in Holz vorkommt.*) Stets ist es so über den gegebenen Raum vertheilt, dass die Form in klarer Zeichnung sich vom Grunde löst und zugleich die Fläche nach allen Seiten gleichmässig ausfüllt. Die Motive gehen zum Theil auf den antiken Akanthus und sein schön geschwungenes Rankenwerk zurück, zum Theil nehmen sie in stylvoll geläutertem Naturalismus verschiedenes Laub sammt Blumen und Früchten zum Vorbild. Damit verbinden sich Thiere, namentlich Vögel, aber auch menschliche Gestalten, phantastische Wesen (Fig. 668—671), Gebilde der antiken Mythe, endlich Masken, Embleme und Geräthe friedlicher und kriegerischer Thätigkeit. Letztere werden manchmal zu dicht gehäuft, zu willkürlich verbunden, Mängel die freilich jeder im Decorativen schwelgenden Epoche, z. B. auch der spätgothischen eigen sind: aber weitaus die Mehrzahl dieser ornamentalen Werke gehört durch Adel des Styles, Anmuth der Erfindung, Reichthum des Schmuckes und Feinheit der Behandlung zum Schönsten, was die decorative Kunst jemals hervorgebracht.

Der erste Begründer der modernen Baukunst ist der berühmte Florentiner *Filippo Brunellesco* (1377 bis 1446). Nach eifrigem Studium der antiken Baureste entschied er sich mit klarem Blick für die Wiederaufnahme der römischen Formen, denen er durch die Gewalt seines hohen Geistes die Herrschaft sicherte. Jene Versammlung von Baumeistern aller Nationen, welche im Jahre 1420 behufs der Vollendung des Doms zu Florenz, namentlich wegen Ausführung der Kuppel, dorthin zusammenberufen worden war, sah die Geburtsstunde des neuen Styles. Es galt ein Werk zu errichten, das an Kühnheit bisher seines Gleichen nicht hatte. Brunellesco wies die Ausführbarkeit seines Planes nach und fand die Beistimmung der Republik. Seine Kuppel, (vgl. den Grundriss auf S. 622 und den Durchschnitt Fig. 621) die erste, welche mit einer doppelten Wölbung, einer inneren und einer äusseren (Schutzkuppel), und obendrein ohne Lehrgerüste aufgeführt wurde, erhebt sich bei einem Durchmesser von 130 Fuss zu einer Scheitelhöhe von 280, und mit der Laterne bis zu 330 Fuss. Obwohl ihre Wirkung durch die spätere Bemalung, statt deren Brunellesco Mosaiken beabsichtigt hatte, geschwächt wird, obwohl die äussere Decoration so wie die aufgesetzte Laterne erst nach des Meisters Tode durch *Giuliano da Majano* im J. 1461 ausgeführt worden ist, darf man das Verdienst Brunellesco's dabei nicht gering anschlagen. Es beruht hauptsächlich auf der Anlage und Durchführung eines hohen Tambours, der durch Rundfenster sein Licht empfängt, und über welchem die schlanke Kuppel in elliptischer Schwingung aufsteigt (Fig. 672). Allerdings sind die antiken Formen hier noch nicht zu einem festen System gestaltet, auch verbinden sie sich noch mit mittelalterlichen Elementen, so namentlich mit dem Spitzbogen, auf welchen schon die nothwendige Uebereinstimmung mit dem übrigen Bau hinwies; wo dagegen dem Meister völlig freie Hand gelassen war, zeigte er klar und bestimmt, in welchen Formen er den Ausdruck seiner künstlerischen Ueberzeugung fand.

Domkuppel zu Florenz.

Bei der Kirche S. Lorenzo, die er seit 1425 erbaute, griff er zur Form der Säulenbasilika zurück mit Kreuzgewölben über den Seitenschiffen und mit nischenartigen Kapellen, die er nach antiken Vorbildern mit Pilastern und Gesimsen decorirte. Auf dem Kreuzschiff ordnete er eine Kuppel ohne Tambour an. Am wichtigsten war dabei, dass er der Säule das ganze Gebälkstück, welches sie im Mittelalter beseitigt hatte, wieder aufzwang, und erst vom Gesims desselben die Arkadenbögen aufsteigen liess. Allerdings wurde dadurch die Gestalt der letzteren schlanker und freier, aber der Zwiespalt zwischen Säulenbau und Bogenbau war in seiner ganzen Schärfe wieder hergestellt. Der Chor ist rechtwinklig geschlossen, das Kreuzschiff mit kleineren Kapellen umgeben. An den nördlichen Querflügel stösst die Alte Sacristei, ein quadratischer Raum, von einer durch Rippen getheilten Kuppel bedeckt, daran stossend ein Altarraum. Hier ist durch Friese mit Medaillonköpfen geflügelter Engel, durch grosse Medaillons in den Schildbögen, durch kleinere in den Zwickeln des Gewölbes eine reiche plastische

S. Lorenzo.

*) Schöne Beispiele in den Werken von *Val. Teirich* über die Holz- und Marmor-Intarsien Italiens.

Ausschmückung gegeben, die den schönen Verhältnissen des zierlichen Baues trefflich zu Statten kommt. Die Fenster sind rundbogig, ähnlich denen des romanischen Styles; die Kuppel hat einen Kranz kreisförmiger Fenster. — In ähnlicher Weise wie jene Kirche wurde nach Brunellesco's Plänen S. Spirito aufgeführt, nur dass hier die Nischen mit den Seitenschiffen gleiche Höhe erhielten und die Kuppel sich auf einem Tambour erhebt. Auch ziehen sich die Seitenschiffe mit ihren Kapellenreihen um die Querarme und den geradlinig geschlossenen Chor als Umgang herum, was eine reiche perspektivische Wirkung hervorbringt.

S. Spirito.

Wie anmuthig der grosse Meister im Kleinen zu sein vermochte, zeigt die Capella Pazzi im Klosterhof von S. Croce. Ein griechisches Kreuz mit Tonnengewölben, über der Mitte eine bescheidene Kuppel mit Rundfenstern, die Wände mit einer korinthischen Pilasterarchitektur belebt, das sind die Elemente, aus welchen sich ein durch-

Capella Pazzi.

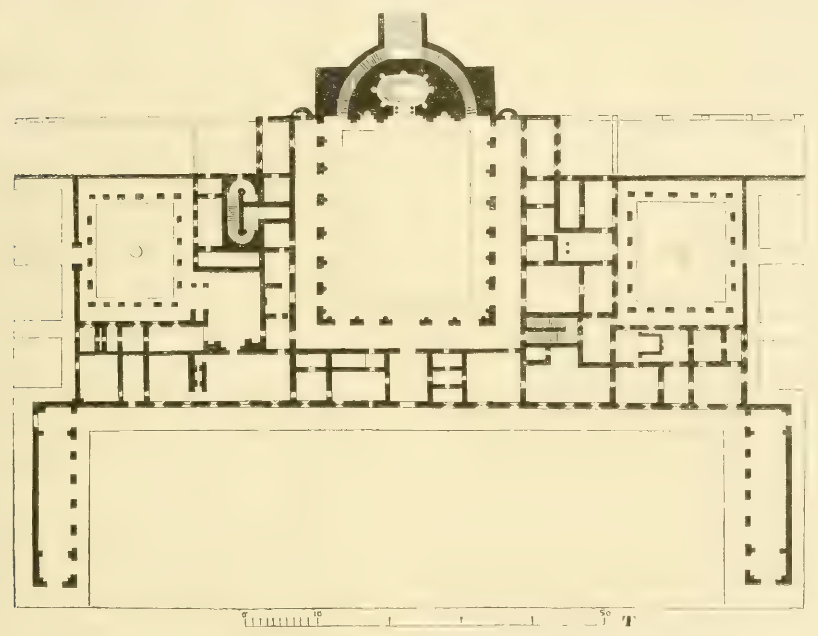


Fig. 673. Palazzo Pitti in Florenz.

aus harmonischer Eindruck ergiebt. Die Vorhalle hat ein Tonnengewölbe auf Säulen mit Gebälk, und in der Mitte über einer Bogenstellung eine kleine, durch Robbia's Meisterhand reizvoll geschmückte Kuppel. — Noch wichtiger ist die ganz nach Brunellesco's Plänen im Auftrage Cosimo's de' Medici erbaute Badia bei Fiesole, in deren Kirche die Kreuzform mit bescheidener Kuppel wieder beibehalten ist. Die gesammten Baulichkeiten mit dem heiteren Hofe, der offenen Loggia, dem Refectorium und den übrigen Räumen bilden ein Muster malerischer Anlage, bei welcher die Beschaffenheit des Terrains den Fingerzeig für die Gruppirung und Gestaltung gegeben hat.

Badia bei Fiesole.

Wie er freie Säulenhallen zu behandeln liebte, hat der Meister zunächst an der Halle des Findelhauses bei der Annunziata zu Florenz gezeigt. Die Halle liegt um sieben Stufen über den Platz erhöht und wird durch kräftige korinthische Säulen gebildet, von welchen die Bögen ohne Gebälkstücke unmittelbar aufsteigen. Der schlanke, anmuthige Eindruck wird durch die Medaillons mit Wickelkindern von Robbia's Hand noch gehoben. Das Obergeschoss hat kleine mit Giebelchen gekrönte Fenster. — Auch die eleganten Hallen des zweiten Klosterhofes bei S. Croce scheinen Brunellesco anzugehören.

Säulenhallen.

Für den florentinischen Palastbau schuf Brunellesco im Palazzo Pitti ein Vorbild von grandiosester Wirkung. In gewaltigen Bossagen erhebt sich der Bau, ganz

Palazzo Pitti.

schmucklos, als ob die mächtigen Verhältnisse und die Vertheilung der Massen jede gefällige Decoration trotzig abgeschüttelt hätten. Der ernste, fast burgartige Charakter erinnert noch an den gewaltsamen Zustand des öffentlichen Lebens, der auch in früherer Zeit solchen Residenzen der grossen Patriziergeschlechter in den Städten einen festungsmässigen Zuschnitt gab. So ist das Erdgeschoss ausser den grossen Portalen nur durch kleine hochliegende viereckige Fenster durchbrochen, während die beiden oberen Geschosse grosse Rundbogenfenster von 20 Fuss Höhe bei 12 Fuss Weite haben. Die Höhe der Stockwerke, die abschliessenden Gesimse, die Form und Profilirung der Rustica sind durchweg dieselben. Die Gesammthöhe des 330 Fuss breiten Mittelbaues beträgt 115 Fuss. An diesen wurden im 17. Jahrh. (vergl. den Grundriss Fig. 673) die beiden um ein Geschoss niedrigeren Seitenflügel angebaut, wodurch die Façade eine Ausdehnung von 630 Fuss erhielt, und endlich fügte das 18. Jahrh. die beiden vorspringenden Seitenhallen hinzu. Die dominirende Lage auf ansteigendem Terrain, das Machtvolle der Verhältnisse und die vornehme Einfachheit stempeln den Bau zu einem der erhabensten Profangebäude der Welt. Der Hof, den unser Durchschnitt Fig. 674 zeigt, wurde von *Bartolommeo Ammanati* ausgebaut. An ihn schliesst sich eine Grotte mit Nischen und Fontainen, und dahinter dehnt sich der Garten Boboli mit seinem stattlichen Amphitheater aus. — Ein kleinerer Privatbau Brunellesco's ist noch im Pal. Quaratesi erhalten, dessen Bogenfenster die noch vom Mittelalter herrührende Theilungssäule haben und durch feine Medaillons geschmückt sind.

Pal. Quaratesi.

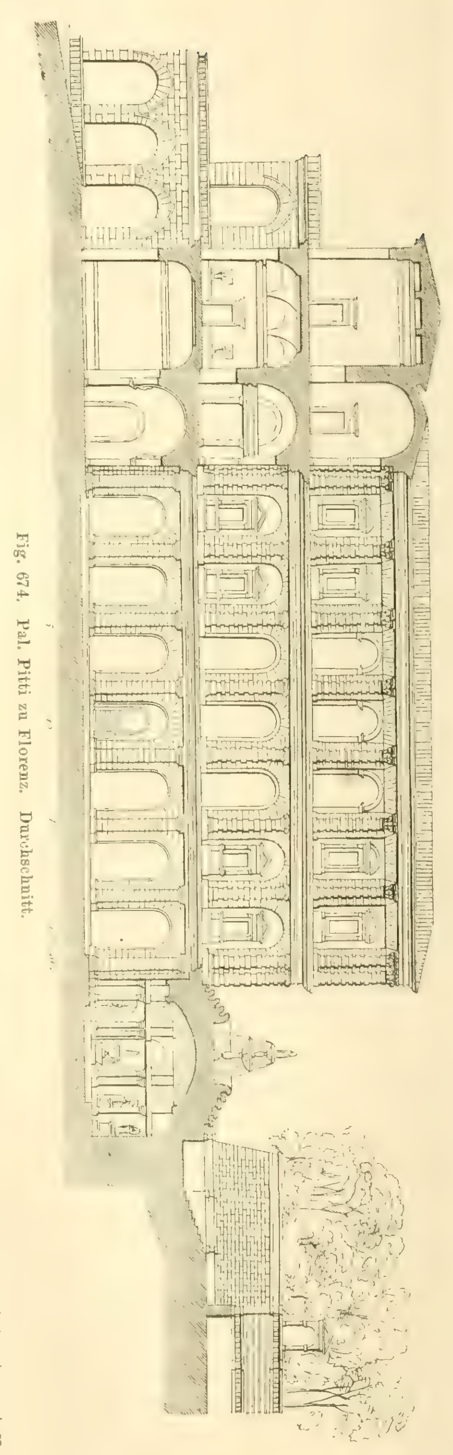


Fig. 674. Pal. Pitti zu Florenz. Durchschnitt.

Einfluss Brunellesco's.

Welch durchgreifenden Einfluss der grosse Meister gewann, erkennt man noch deutlich an einer Anzahl von Gebäuden, seien es Paläste, Kreuzgänge, Kapellen oder offene Säulenhallen, in welchen die Grundzüge des von ihm für alle diese Gattungen von Gebäuden festgestellten Systems vielfach variirt erscheinen. Von Privatgebäuden sind etwa bemerkenswerth die Paläste Cerchi, Casamurata, Incontri u. a. mit ihren anmuthigen Höfen; ferner Pal. Giugni-Canigiani, dessen Hofbau die Reste einer älteren Anlage zeigt; Pal. Magnani u. s. w. Reizende Säulenhallen dieses anspruchslosen und graziösen Styles sind vor Allem die Vorhalle der Annun-

ziata, ferner an demselben Platze die von *Antonio da S. Gallo* d. Ä. erbaute Halle, welche den Innocenti gegenüber liegt; sodann die noch von Brunellesco selbst angelegte, aber veränderte Halle am Platze von S. Maria Novella. Besonders anziehend ist der Säulengang im Atrium der Badia, der die an den meisten Hallen dieser Art vorkommende Säulenordnung in schönem Muster zeigt. Es sind nämlich Kapitäle, denen die Kelchform und der Akanthus des korinthischen zu Grunde liegt, die aber meist in freier Composition statt der Voluten mit Delphinen u. dgl. ausgestattet sind. Ausserdem kommt eine Art ionischer Kapitäle vor, welche nicht minder frei behandelt werden. Um ihnen eine schlankere Form zu geben, sind sie mit hohem kannelirten Halse ver-

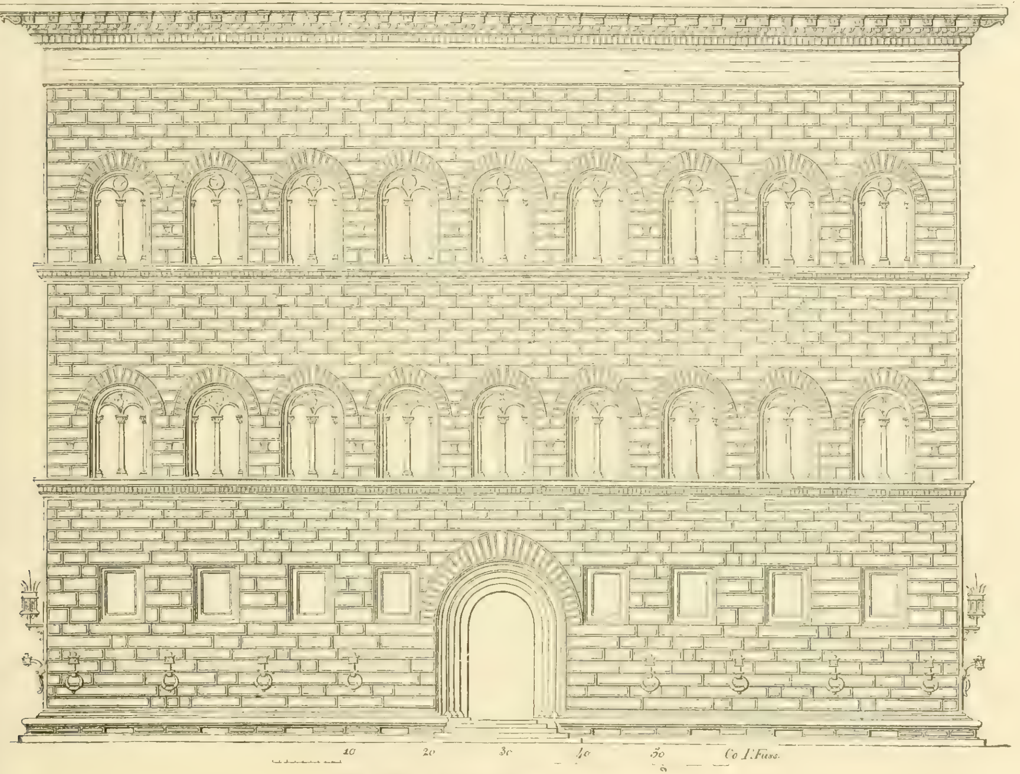


Fig. 675. Palazzo Strozzi zu Florenz.

sehen, über dessen Gliederung statt der Voluten an den Ecken vier Akanthusblätter in elegant gebogenem Profil herabfallen. Diese Form hat Brunellesco selbst am zweiten Kreuzgang von S. Croce zur Anwendung gebracht. Eine Anzahl kleinerer Klosterhöfe in und bei Florenz, z. B. in der Certosa, liefern mancherlei Variationen dieser Formen.

Was Pisa an Bauwerken der Frührenaissance besitzt, trägt das Gepräge florentinischer Herrschaft. So die beiden Klosterhöfe bei S. Francesco, der eine mit korinthisirenden, der andere mit ionisirenden Säulen. Aehnlich der Hof der Universität, dessen ionische Säulenhallen den Kreuzgängen nachgebildet sind. Bedeutender zeigen sich die Marmorarkaden im Pal. Arcivescovile, auf 8 zu 11 schlanken Säulen mit eleganten Compositakapitälen in luftig weiter Stellung ruhend. Die Bogenzwickel haben zierliche Rosetten.

Bauwerke in Pisa.

Nach dem Vorbilde des Pal. Pitti baute *Michelozzo Michelozzi* († nach 1470) für Cosimo Medici den jetzigen Palazzo Riccardi, der die Höhe der Stockwerke (32′, 22′, 18′) nach oben abnehmen lässt und den Bossagenbau in feiner Ausbildung zeigt,

Pal. Riccardi.

bekrönt von einem etwas zu kräftigen Consolengesims, abgetheilt durch Gesimsbänder, auf welchen die rundbogigen, durch ein schlankes Säulchen nach mittelalterlicher Weise getheilten Fenster sich erheben. Der weite, von einer Säulenhalle umzogene Hof, den das Bedürfniss nach Schatten und Kühlung beim italienischen Palastbau dieser Zeit, wie einst beim altrömischen Hause das Atrium, als wesentliches Erforderniss hervorruft, ist hier zuerst im neuen Styl künstlerisch gestaltet. Seine Säulen haben feine korinthisirende Kapitäle nach Brunellesco's Art, und die Arkaden steigen unmittelbar von ihnen auf. Die Kreuzgewölbe haben an den Wänden zierliche Consolen als Stützen. Die reichen Gesimse und die Medaillonreliefs an den Friesen geben dem Ganzen den Charakter heiterer Anmuth. Der Palast ist 80 Fuss hoch und 210 Fuss breit. — Von Michelozzo ist auch der Hof im Pal. Vecchio und der frei und hübsch mit ionischen Säulen angelegte Kreuzgang bei S. Marco. Die Sacristei daselbst ist eine Nachahmung jener von S. Lorenzo.

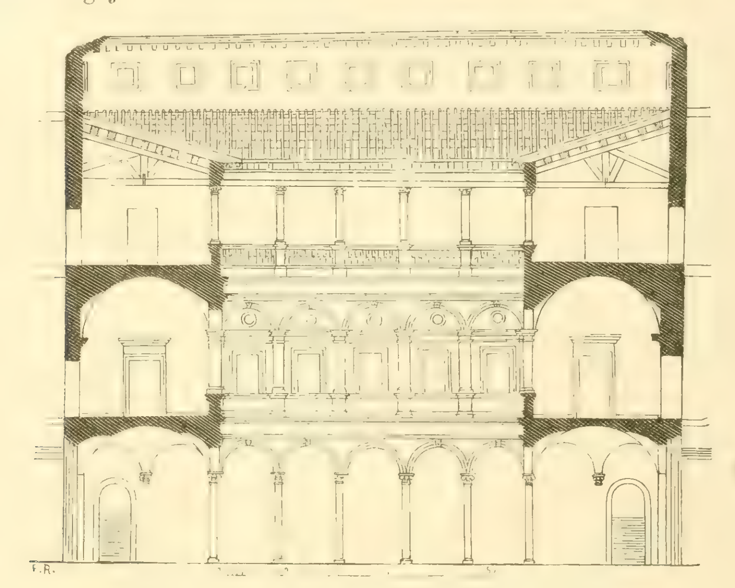


Fig. 676. Palazzo Strozzi in Florenz. Durchschnitt des Hofes.

Pal. Strozzi.

Die höchste Entwicklung erreichte der florentinische Palaststyl durch *Benedetto da Majano* († 1498) am Palazzo Strozzi, 1489 begonnen (vgl. den Aufriss der Façade Fig. 675). Die Eintheilung der Geschosse, die durch kräftige Gesimse getrennt sind, die Behandlung der Rustica, die Anordnung der Fenster geben dem bedeutenden Bau den Charakter einer Mächtigkeit, die doch zugleich den Ausdruck edler Eurhythmie bewahrt. Höchst bedeutend wirkt das später nach *Cronaca's* Entwurf ausgeführte Hauptgesims. Im Erdgeschoss bemerkt man die kolossalen Eisenringe, welche die Banner des Hauses aufzunehmen bestimmt waren, und an beiden Seiten die grossen Laternen, damals ein Vorrecht der höchsten Adelsgeschlechter. Die Façade hat bei einer Breite von 120 Fuss die bedeutende Höhe von 98 Fuss. Der Hofbau (vgl. Fig. 676), ebenfalls durch *Cronaca* hinzugefügt, zeigt eine umlaufende, auf 6 zu 8 Säulen ruhende Arkade, die mit Tonnengewölben und Stichkappen bedeckt ist; darüber ein Pfeilergeschoss und als Abschluss oben eine Loggia auf korinthischen Säulen, welche den Dachstuhl tragen. — Derselbe *Cronaca* stellte im Pal. Guadagni (Fig. 677) das Muster eines monumental behandelten Bürgerhauses hin, das nicht die Ansprüche eines Palastes machen will. Der Quaderbau wurde auf das Erdgeschoss und die Einfassungen der Ecken und Fenster beschränkt und dabei in abgestufter Rustica geschickt zur Steigerung der Wirkung verwendet. Das Obergeschoss bildet wie das mehrfach bei florentinischen Häusern vorkommt, eine offene Säulenhalle, zur freien Aussicht und wohl auch zu wirthschaftlichen Zwecken verwendbar. Auf dem

Gebälk ruht mit zierlichen consolenartig ausgebildeten Sparrenköpfen das weit vorspringende, einen kräftigen Abschluss gewährende Dach. Soweit die Mauern verputzt sind, war auf Beihülfe decorirender Malerei gerechnet. So darf sich bei bescheidneren Mitteln ein derartiges Haus in die Reihe der stattlichsten Paläste stellen. — Einen durch Anmuth der Verhältnisse bei geringeren Dimensionen ausgezeichneten Bau errichtete *Giuliano da S. Gallo* (geb. 1443, gest. 1517) in dem 1490 begonnenen Pal. Gondi, der eine abgestufte Bossagengliederung in den beiden unteren Geschossen, das oberste dagegen ohne Rustica zeigt. Der zierliche Säulenhof mit Brunnen und Treppenanlage gibt ein heiteres Gesammtbild. Im Uebrigen sind die Treppen in den

Pal. Gondi.

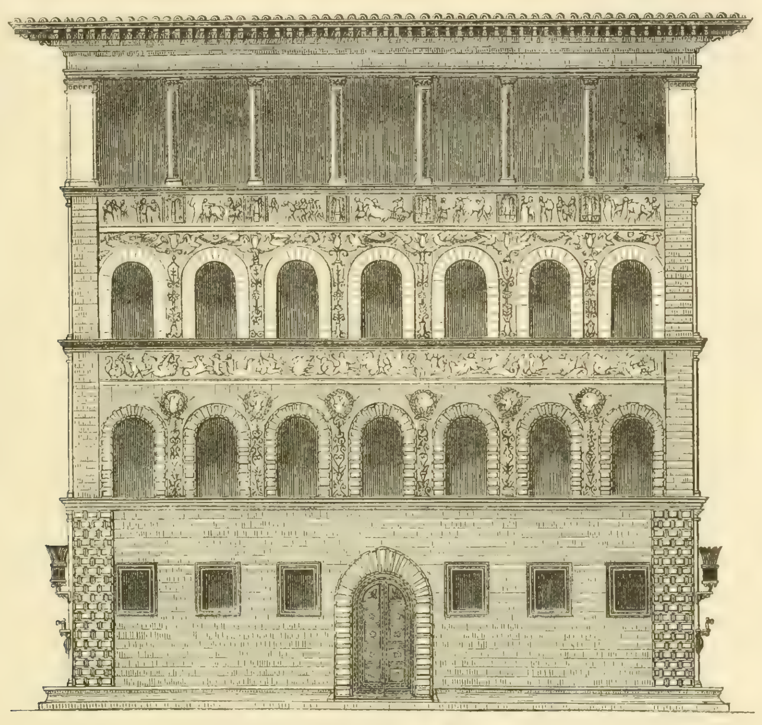


Fig. 677. Pal. Guadagni zu Florenz

florentinischen Palästen dieser Epoche noch einfach, entweder rechts oder links in der Ecke des Hofes angebracht. In einer Breite von etwa 6 bis 7 Fuss zieht sich mit ziemlich steil ansteigenden Stufen der Treppenlauf, bedeckt von einem über einem Wandgesims aufsteigenden Tonnengewölbe, bis zu dem mit zwei Kreuzgewölben versehenen Podest empor, von wo der zweite Lauf in umgekehrter Parallelrichtung bis zur Sohle des oberen Geschosses hinaufführt. Die Anlage ist noch streng und schlicht, für reichere Beleuchtung wird noch nicht gesorgt, und nur aus dem offenen Hofe fällt einiges Licht auf die Treppe.

Kleinere Kirchen.

Ein reizendes Werk kirchlicher Architektur schuf Giuliano von 1485—1491 in der Madonna delle Carceri zu Prato. Er ging hier auf das von Brunellesco in der Capella Pazzi 'gegebene Beispiel zurück und errichtete ein griechisches Kreuz mit Tonnengewölben, in der Mitte mit einer Kuppel, die durch zwölf Kreisfenster ihr Licht erhält. Auch die Anwendung glasirter Terrakotten für den Fries ahmte er mit Glück nach. — Etwas später, aber unter ähnlichen Einflüssen entstand in Pistoja durch *Ventura Vitoni* (1509) die stattliche Kirche der Madonna dell' Umiltà, ein Achteck von 35 1/3 Braccien Durchmesser, mit schönen korinthischen Pilastern bekleidet, und bekrönt von einer erst später durch Vasari hinzugefügten Kuppel, die 101 1/2

Braccien hoch aufsteigt. Die Vorhalle ist eine elegante Nachbildung jener an der Kapelle Pazzi.

Paläste zu Siena.

An die Weise der florentinischen Paläste schliessen sich die bei kleineren Dimensionen edel und bedeutsam wirkenden Paläste zu Siena an. So besonders der seit 1460 erbaute Pal. Piccolomini, eines der schönsten Privatgebäude Toskanas, voll ernster Würde, in der Anlage und Ausbildung der Façade, der Fenstergliederung, Gesimsbehandlung und dem Bossagenbau dem Pal. Strozzi nahe verwandt, nur im Erdgeschoss durch eine Reihe von Bogenöffnungen auf breiten Mauerpfeilern eigenthümlich abweichend. Die Façade ist 87 Fuss hoch bei 134 Fuss Breite. Der Hof hat nur im vorderen Theil eine originell wirkende Säulenhalle mit Kreuzgewölbe und darin rechts die Haupttreppe mit anziehenden Durchblicken. Ganz ähnlich in der Façadenbehandlung bei mässigerem Umfang stellt sich der im J. 1472 aufgeführte Pal. Spannocchi dar, 72 Fuss hoch und 67 Fuss breit, mit besonders hohem Consolengesims bekrönt, dessen Zwischenräume Medaillonköpfe füllen. Beide Paläste werden dem berühmten Baumeister und Ingenieur *Francesco di Giorgio* zugeschrieben, aber ohne Begründung*). Eben so wenig ist mit Bestimmtheit der Architekt des Pal. Nerucci zu ermitteln. Auf die Namen Francesco di Giorgio und Bernardo Rossellini werden ziemlich willkürlich und ohne historische Bürgschaft diese Bauten vertheilt. Bei der Anlage des Innern haben die Architekten auf die enge Felsenlage der Stadt Rücksicht nehmen müssen. Daher sind die Höfe überall klein und beschränkt; nirgends kommt ein vollständiger Säulenhof vor. In der Regel zieht sich eine Halle nur bis zur Treppe hin und setzt sich etwa an der einen Seite nach der Tiefe fort, während an der andern Seite, wie beim Pal. Spannocchi, bisweilen das Obergeschoss auf vorgewölbten Stichkappen ausladet. In manchen Häusern ist nur eine Art von Vestibul mit Spiegelgewölbe und Stichkappen auf Säulen angeordnet, von welchem an der Seite der Aufgang zur Treppe stattfindet. Unregelmässig ist auch zwischen engen Gassen der Pal. del Magnifico angelegt, mit viereckigen Fenstern und einem bescheidenen Kranzgesimse, aber fein und edel in der Formbehandlung und durch die herrlichsten bronzenen Fahnenhalter in allen Geschossen ausgezeichnet. Auch an dem kleinen, zierlichen Pal. Ciaja sind die Fenster rechtwinklig geschlossen, aber dicht über ihnen liegen kleine Bogenfenster, und die Thür zeigt eine elegant verzierte Bogeneinfassung. Noch möge eines reizenden Hauses in der Via de' Umiliati gedacht werden, das ganz in Backstein ausgeführt, sogar die Rustica des Erdgeschosses in diesem Material mühsam nachgebildet, und im Uebrigen die an den anderen Palästen verschmähte Vertikalgliederuug in feinen korinthischen Pilastern durchführt. Die luftig leichte Loggia del Papa, von dem sienesischen Bildhauer *Antonio Federigi* ausgeführt, ist ein geringeres Nachbild florentinischer Arkaden. Von Kirchenfaçaden gehören die anmuthige der Madonna delle Nevi und des Oratoriums von S. Caterina hieher. Die kleine Kirche Fontegiusta, neun Kreuzgewölbe auf vier sehr schlanken Säulen mit Compositakapitälen und entsprechenden Wandsäulen, die durch eiserne Anker verbunden sind, ist das Werk eines Oberitalieners, des *Francesco Fedeli* aus Como, vom Jahr 1479. — Höchst bedeutend sind sodann mehrere Bauten in dem benachbarten, von Pius II., dem berühmten Aeneas Sylvius Piccolomini, um 1460 gegründeten Pienza. Letztere rühren nicht, wie man bisher annahm, von dem ausgezeichneten florentiner Meister *Bernardo Rossellino* her, sondern sind wahrscheinlich Werke eines ebenfalls aus Florenz stammenden Baumeisters *Bernardo di Lorenzo***). Zunächst ist der Dom als Mittelpunkt der gesammten Baugruppe hervorzuheben. (Fig. 678). Merkwürdiger Weise zeigt er die Form einer Hallenkirche mit polygonem, durch Kapellen bereicherten Chorschluss. Die Kreuzgewölbe ruhen auf gegliederten Pfeilern mit etwas wunderlich antikisirenden Kapitälen. Die Façade (Fig. 679) ist ein interessanter Versuch, mit einfachen Mitteln eine als ungetheilte Giebelwand angelegte Kirchenfront wirksam zu gliedern. Links vom Dome erhebt sich in ernsten Massen der Vescovado, diesem gegenüber mit einer Säulenhalle im Erdgeschoss der Palazzo Pubblico, an der andern Ecke des Marktes liegt ein kleiner Privatpalast mit malerisch unregelmässigem Säulenhofe, und in der Nähe endlich bei einer Kirche ein hübscher Hof mit Backsteinpfeilern.

Pal. zu Pienza.

*) Vergl. *Vasari* ed. Lemonnier IV. p. 207 N. 3.
**) Vergl. *Vasari* ed. Lemonnier IV. p. 207. N. 3.

Alles Andere überragt aber der für den Papst selber erbaute Palast Piccolomini, dessen grossartige Façade (Fig. 680) den florentinischen Rusticastyl in schöner Verbindung mit Pilasterordnungen zeigt und im Wesentlichen auf der Stufe des unten zu besprechenden, ungefähr gleichzeitig erbauten Pal. Rucellai steht. Der Hof zeigt

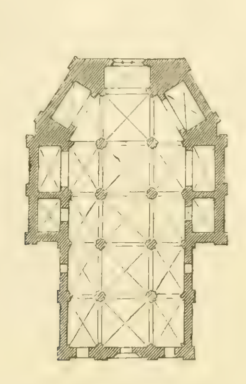




Fig. 678. Dom von Pienza.



Fig. 679. Façade des Doms von Pienza. (Nach Nohl.)

prächtige Hallen auf zwölf im Quadrat gestellten Säulen, ähnlich den florentiner Höfen. Was aber diesem Palast eine über seines Gleichen hinausgehende Bedeutung verleiht, ist die Loggia, welche an der Rückseite in drei Säulengeschossen über einander angelegt, einen herrlichen Blick über die Thalschlucht und die jenseits sich hinziehenden Gebirge gestattet.

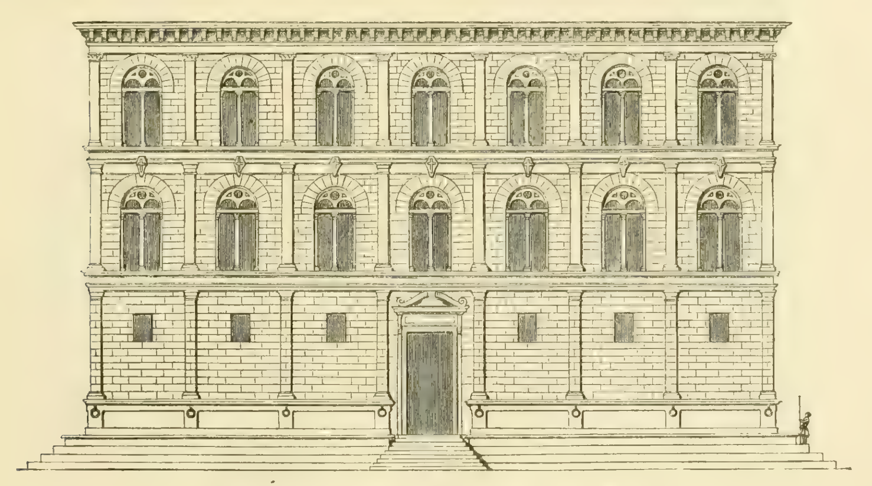


Fig. 680. Pal. Piccolomini in Pienza. (Nach Nohl.)

Leo B. Alberti.

Eine strenger archäologisch verfahrende Richtung vertritt der Florentiner *Leo Battista Alberti* (1404—1472). Indem er die freiere Auffassung und Anwendung antiker Formen mit einer mehr gebundenen Reproduction vertauscht und jene mittelalterlichen Elemente ausscheidet, bildet er den Uebergang zu den Meistern des folgenden Jahrhunderts. Die Kirche S. Francesco zu Rimini, deren gothisches Innere er im Auftrage Sigismondo Malatesta's, des Gewaltherrn der Stadt, von 1447—1450 ausbaute, ist ein Werk von beträchtlichem Aufwand, aber ohne jenen freieren Zug künstlerischer Inspiration, der den besten Schöpfungen der Epoche ihren eigenthümlichen Reiz verleiht. Es galt die grossen Kapellen, welche das einschiffige Langhaus

einfassen, mit einer Decoration im Sinne des neuen Styles zu bekleiden, und das erreichte Alberti durch Anordnung von marmornen Pilastern mit eingelassenen Bildwerken, wobei indess im Einzelnen manches Willkürliche und Unschöne in der Gestaltung der architektonischen Details mit unterläuft. So sind einzelne Pilaster auf Elephanten, das Wappenthier der Malatesta's, gestellt, während bei anderen die Basis sogar ein korbartiges Geflecht nachahmt. Die stumpfe Behandlung der meisten Ornamente und Glieder erinnert mehr an altchristliche als an antike Vorbilder der besseren Zeit, und es scheint fast, als hätten die ausführenden Werkleute an den Bauten des benachbarten Ravenna, dessen Denkmäler auch den Marmor liefern mussten, ihre Studien gemacht. Dasselbe gilt von den Details, namentlich den misslungenen Säulenkapitälen der Façade, die in etwas lockerer Composition triumphbogenartig angelegt ist. Auf einem hohen Stylobat erheben sich Halbsäulen, zwischen

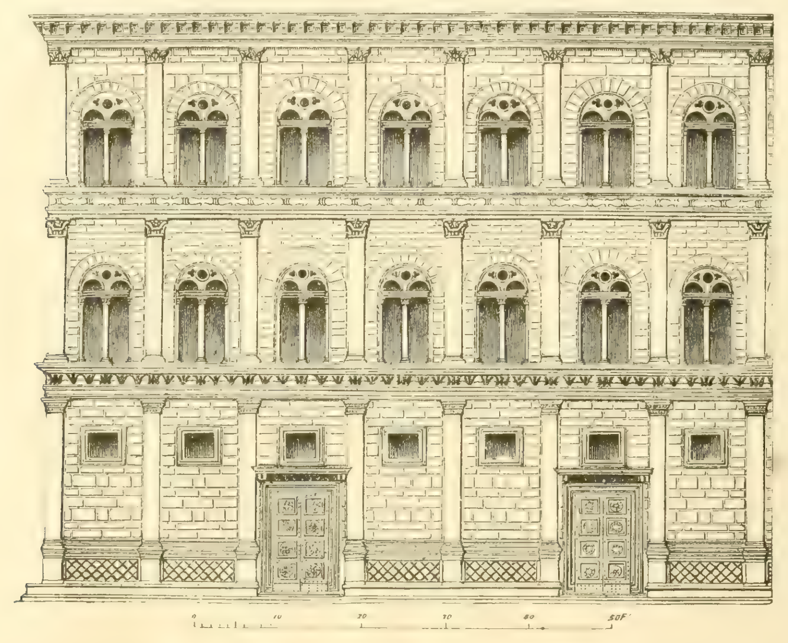


Fig. 681. Pal. Rucellai zu Florenz. (Theil der Façade.)

welchen drei Bogennischen auf Pilastern angebracht sind, die mittleren als Einrahmung des Portals. Den Seitenschiffen wollte Alberti einen halben Giebel geben, der sich an den unvollendet gebliebenen Mittelbau anlehnen sollte. Am grossartigsten, in ächt römischem Geiste behandelt, wirken die gewaltigen Pfeilerhallen der Langseiten, die den ärmlichen Bau des Mittelalters maskiren und in ihren tiefen Nischen Sarkophage für berühmte Männer enthalten. — Nach Alberti's Plänen wurde sodann zu Mantua um 1472 die grossartige Kirche S. Andrea begonnen, die trotz späterer Umgestaltungen im Wesentlichen noch die ursprüngliche Anlage zeigt. Ein Langhaus von 53 Fuss Weite, mit reich kassettirtem Tonnengewölbe, 95 Fuss hoch, auf beiden Seiten niedrige Kapellen, rechtwinklig, abwechselnd mit Tonnen oder Kuppeln gewölbt; Querarme, mit Tonnengewölbe und ähnlichen Kapellen, auf der Mitte eine hoch aufsteigende runde Kuppel; der Chor mit einer Apsis geschlossen. Vor die Façade tritt eine tonnengewölbte Vorhalle, nach aussen mit grossem Mittelbogen zwischen Pilastern sich öffnend und mit einem antiken Tempelgiebel bekrönt, auf die Grossartigkeit des Innern würdig vorbereitend. — In Florenz erbaute er seit 1451 den durch spätere Verkleidung entstellten, von Hause aus aber nicht glücklich disponirten, runden Chorschluss von S. Annunziata, eine merkwürdige Kuppel-

S. Andrea zu Mantua.

Bauten in Florenz.

anlage von 66 Fuss Spannung ohne Laterne, mit acht Halbkreisnischen, die nach dem Vorgange des Pantheons in der Mauerdicke angebracht sind; den Altarraum bildet dagegen ein rechtwinkliger Ausbau. An S. Maria Novella führte er 1470 die Façade aus, in zwei Geschossen, bei denen zum ersten Mal die Verbindung des breiteren Untergeschosses mit dem oberen durch grosse volutenartige Mauerstücke

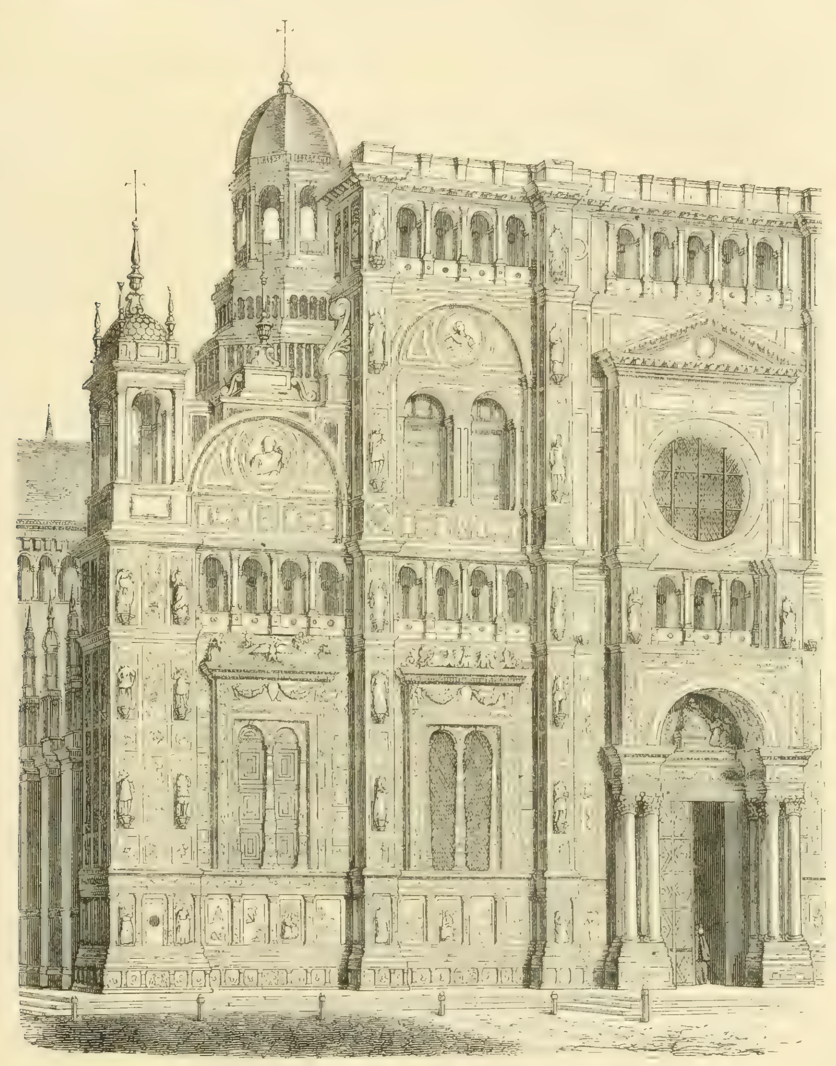


Fig. 682. Certosa bei Pavia. (Theil der Façade.)

auftritt, eine unglückliche Decoration, die später die allgemeinste Nachahmung fand. Auch für den Profanbau brachte er eine wichtige Neuerung auf, indem er an dem um 1460 erbauten Pal. Rucellai in sämmtlichen drei Stockwerken die Verbindung von Pilaster und Bossagen aufnahm. (Fig. 681). Die Fenster sind noch rundbogig und haben die mittelalterliche Theilungssäule, aber die beiden Portale zeigen antikisirende Umrahmung, geraden Sturz und entsprechende Bekrönung.

Schulen Oberitaliens.

Ausser Florenz ist in dieser Zeit nur Oberitalien ein Hauptsitz architektonischer Thätigkeit. Unter den dortigen Werken der Frührenaissance nimmt die Façade

Certosa von Pavia.

der in gothischem Styl (vgl. S. 629) erbauten Certosa*) (Karthause) von Pavia (Fig. 682), 1473 von *Ambrogio Borgognone* begonnen, einen hervorragenden Platz ein. Ohne besonders eigenthümliche oder geistreiche Disposition, überragt sie in decorativer Pracht die meisten anderen italienischen Werke. Ganz in weissem Marmor ausgeführt, löst sie fast alle Flächen in Sculpturen auf, trennt dieselben durch Nischen mit Statuen und anderem Bildwerk, gestaltet selbst die Zwischenpfosten der Fenster als reizende Kandelaber und beginnt schon vom Sockel an mit Reliefs, Medaillons, Köpfen u. dgl. Im üppigsten Gegensatz zur Gothik, wo die Architektur der Sculptur alles Terrain streitig macht, hat hier die Sculptur gleichsam die Architektur

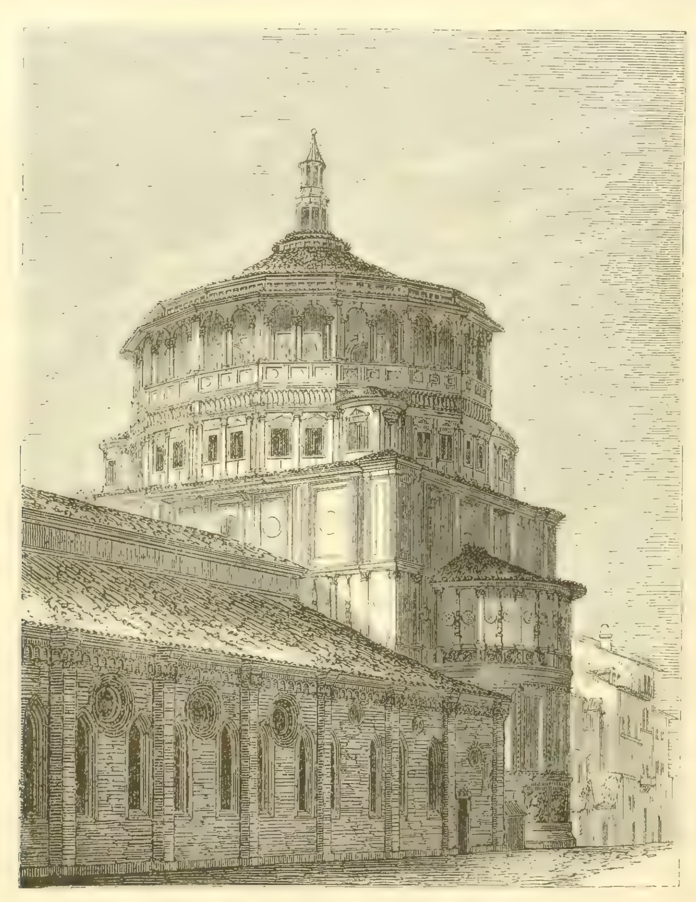


Fig. 683. S. Maria delle Grazie. Mailand.

aus ihrem eigenen Hause vertrieben. Auch die Kuppel auf dem Kreuzschiff (vgl. S. 630) ist erst im Laufe dieser Epoche ausgeführt worden. Ihre äussere Gestalt mit der dreimaligen verjüngten Abstufung und der schlanken Bekrönung erinnert noch an die bunten Formen des Mittelalters. Die Arkaden der Kreuzgänge in der überreichen Prachtdecoration ihrer Terrakotten wetteifern mit dem grossen Spital zu Mailand, dessen Riesenhof (S. 639) an dem nicht minder ausgedehnten Haupthof der Certosa mit 34 zu 28 Säulen einen ebenbürtigen Rivalen hat.

Mailänder Bauten.

Den ersten Anstoss zu der neuen Bauweise hat Oberitalien indess wohl von Toskana aus empfangen. Mailand scheint der Mittelpunkt gewesen zu sein, von wo unter den baulustigen Fürsten Francesco Sforza und Lodovico Moro ein Aufschwung der

*) *Durelli*, La Certosa di Pavia, descritta ed illustrata. Fol. Milano 1823–1830.

Architektur über die benachbarten Gegenden sich ausbreitete. Schon Filarete hatte an seinem Spital Renaissanceformen zur Anwendung gebracht, obschon noch stark gemischt mit gothischen Elementen. Wichtiger für die Umgestaltung des Styles war ohne Zweifel die Thätigkeit *Michelozzo's*, der an einem von Francesco Sforza dem grossen Cosimo Medici geschenkten Palaste im J. 1456 Verschönerungsarbeiten vornahm, von welchen das schmuckreiche Marmorportal am Pal. Portinari noch vorhanden ist. Im J. 1462 baute Michelozzo sodann die Capella Portinari an S. Eustorgio nach dem Muster der Cap. Pazzi Brunellesco's. Ornamentirte Pilaster mit graziösen korinthisirenden Kapitälen fassen den kleinen Raum ein; die Kapitäle sind als Consolen an den beiden geschlossenen Seiten wiederholt und dienen einem Fries von geflügelten Engelsköpfen als Basis. In den Pendentivs sind Medaillons, in den Bogenfüllungen reiche Fruchtschnüre angebracht. Die Fenster haben noch den mittelalterlichen Kleeblattbogen und die Theilungssäule, letztere aber zu Kandelabern zierlich umgebildet, und dazu haben die Einfassungen der Fenster elegante Fruchtschnüre wie die Pilaster. Selbst der Tambour der Kuppel hat einen Fries von Engeln mit Rosenguirlanden, und die Kuppel ist mit sechzehn Rippen gegliedert, so dass Alles den Geist der zierlichsten Frührenaissance athmet. Leider stört ein weisser und hellblauer Anstrich den Eindruck. Das Aeussere ist ebenfalls fein gegliedert, mit korinthisirenden Pilastern und eleganten Friesen. Die Ecken sind mit schlanken durchbrochenen Baldachinen bekrönt. — Endlich führte der Meister an S. Pietro in Gessate den Chor sammt Kapitelsaal und Sacristei aus, indem wahrscheinlich der ältere polygone Chor der gothischen Kirche (vgl. S. 630) beibehalten und mit rundbogigem Tonnengewölbe und Stichkappen versehen wurde, und der Vorderraum des Chores eine elegante Pilaster-Architektur und hohen Kuppelbau erhielt.

Michelozzo in Mailand.

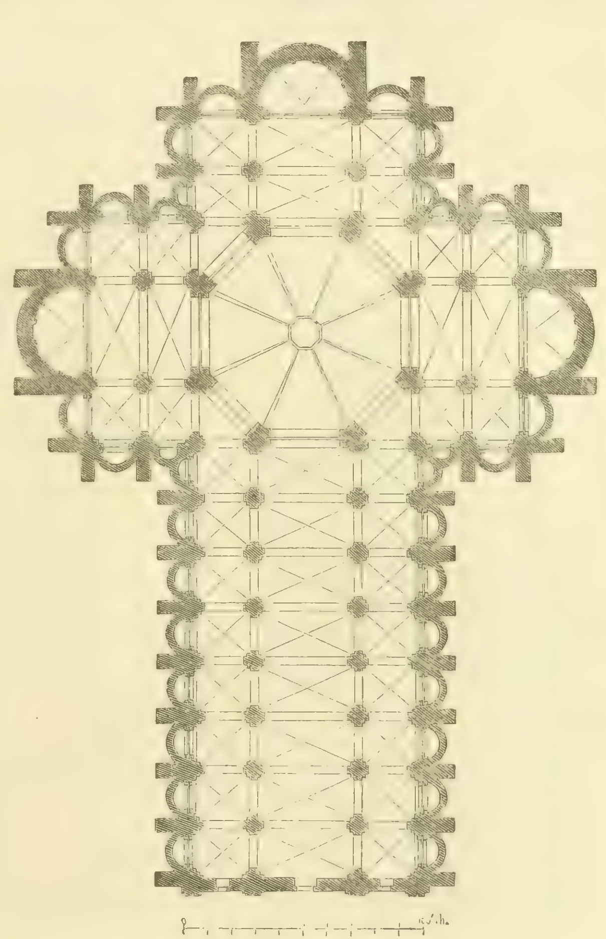


Fig. 684. Dom zu Pavia. Grundriss.

Den Ausschlag gab dann das Auftreten eines der bedeutendsten Meister dieser Zeit, des *Donato Lazzari* oder *Bramante* aus Urbino, der 1444 geboren ward, gegen 1476 nach Mailand kam und dort bis gegen 1499 blieb. Wenn auch nicht Alles von ihm herrührt, was man ihm in Mailand und der Umgegend zuschreibt, so hat er doch unzweifelhaft dem neuen Styl hier zum Siege verholfen. Er musste sich dabei der in der Lombardei herrschenden Backstein-Architektur anschliessen, deren decorative Pracht er mit Feinheit und Grazie den neuen Verhältnissen anzupassen verstand. Auch sonst nahm er manche dortige Eigenheiten, wie den Apsidenschluss der Kreuz-

Bramante in Mailand.

schiffe, in seine Bauten auf. So gab er der lombardischen Architektur eine besondere Anmuth und Zierlichkeit, die gelegentlich auch zu grossartigeren Wirkungen sich erhebt. Hauptsächlich sind es kirchliche Bauten, bei denen er thätig war. Zu den früheren werden die östlichen Theile von S. Maria delle Grazie gehören. An ein älteres Langhaus (S. 631) legte Bramante einen Kuppelbau, der die Gesammtbreite der drei Schiffe, 52 Fuss, zum Durchmesser hat und damit einen entscheidenden Schritt in die freie Grossräumigkeit der Renaissance thut (vgl. den Grundriss auf S. 631). Die Halbkreisnischen, die sich gleich Querarmen anschliessen, stehen in glücklicher Wechselwirkung zu den Hauptformen. Das Aeussere (Fig. 683) zeigt

S. Maria delle Grazie

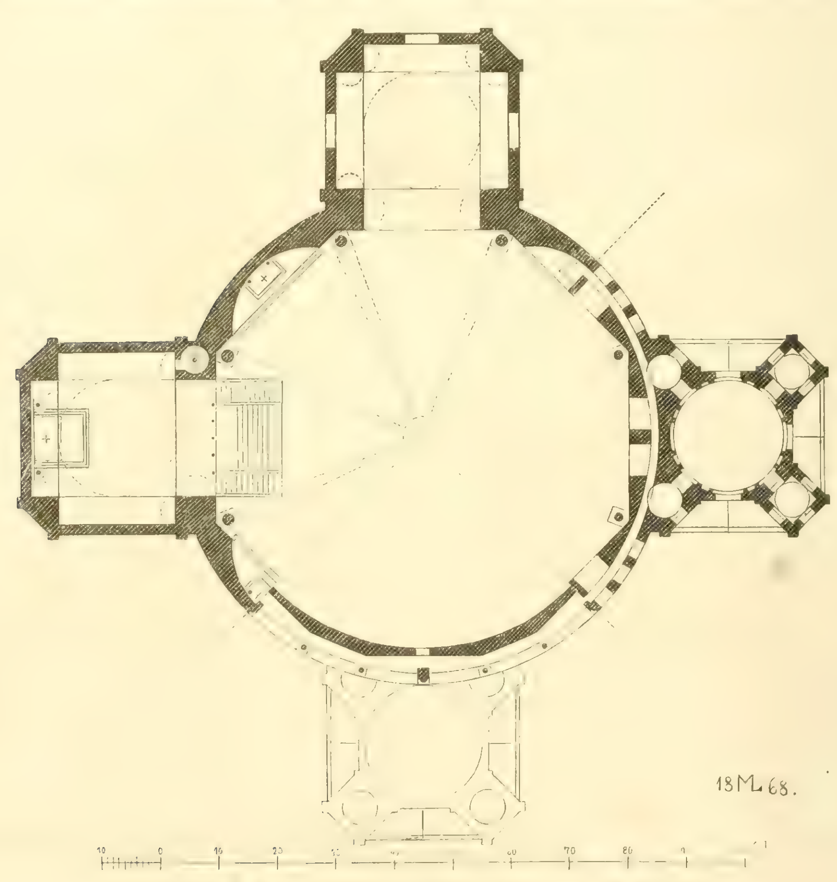


Fig. 685. S. Maria della Croce bei Crema. Grundriss. (M. Lohde.)

eine polygone Kuppel mit Zeltdach und kleiner Laterne. An den durch Kandelaber getheilten Fenstern und der reichen Decoration der Apsiden ist der Einfluss der Certosa von Pavia noch maassgebend gewesen, aber in wohl berechneter Unterordnung. Das aus der romanischen Architektur Oberitaliens stammende Motiv der Säulengalerie ist zu höherer Bedeutung gebracht. Pilaster, Gesimse und Ornamente sind grösstentheils von Stein, die Füllungen in Backstein ausgeführt. — Heiter und anmuthig ist sodann die Sacristei der Madonna di S. Satiro, ein Achteck von geringen Verhältnissen, aber zierlichster Gliederung und Decoration, mit leichtem, durch Oberlicht erhellten schlanken Kuppelbau. Ob die etwas niedrige Kirche, deren Kreuzarme die halbrunden Abschlüsse haben, ebenfalls von Bramante sei, scheint zweifelhaft; die Decoration wenigstens ist jünger. In seinen späteren Bauten vereinfacht der Meister diesen Styl zu schlichter Anmuth. So namentlich an der Kirche S. Maria

S. Satiro.

Mad. presso S. Celso.

presso S. Celso, einem tonnengewölbten Langhause mit niedrigen Seitenschiffen, deren Kreuzgewölbe auf korinthischen Pilastern ruhen. Das Kreuzschiff hat auf dem Mittelbau eine zwölfseitige Kuppel, die noch das Motiv der Kuppeln Brunellesco's in ihren Rundfenstern befolgt. Ein polygoner Chor mit Umgang schliesst sich an, der gleich den Kreuzarmen noch die fein durchgebildete ursprüngliche Decoration zeigt, während die übrigen Theile, auch die schweren Kassetten des Tonnengewölbes spätere Details aufweisen. Am Aeusseren wirkt die schlichte mit polygonem Zeltdach und offener Säulengalerie versehene Kuppel überaus anziehend. Der Backsteinvor-

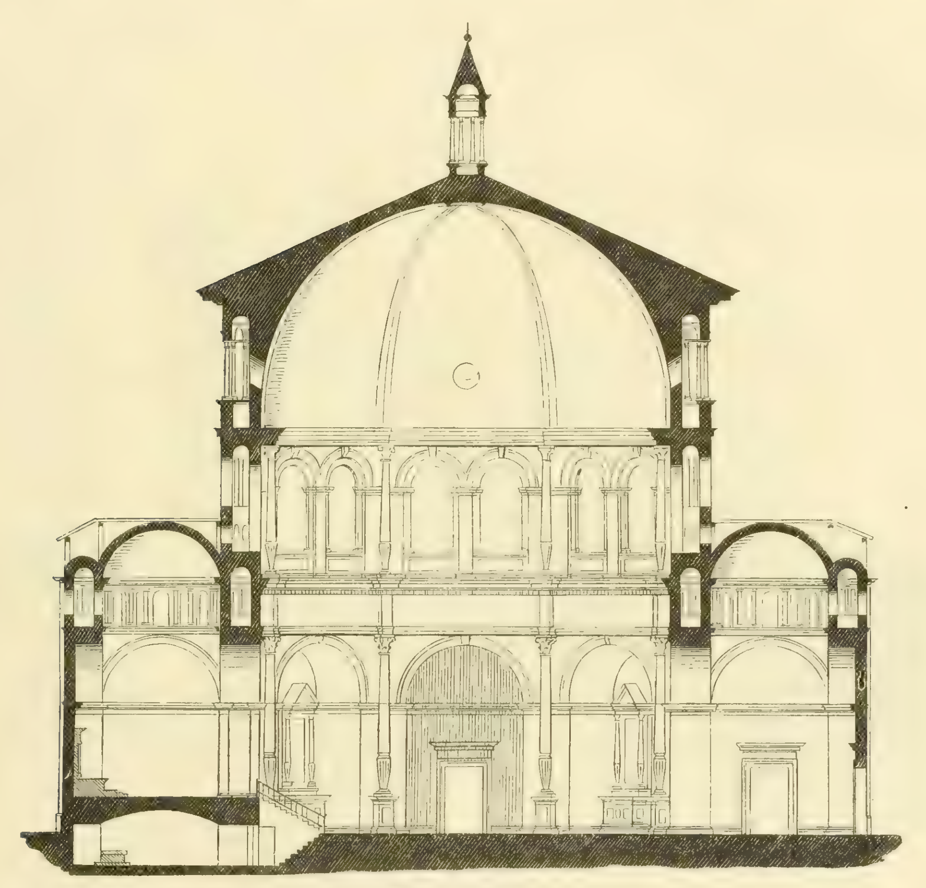


Fig. 686. S. Maria della Croce bei Crema. Durchschnitt. (M. Lohde.)

hof mit Kreuzgewölben und Pfeilern, deren zierliche Pilaster und Halbsäulen aus Haustein sind, ist ein Muster einfach edlen Hallenbaues. — Von Säulenhallen werden dem Meister mehrere zugeschrieben; so ein Kreuzgang von S. Ambrogio und der kleinere Hof im Spedale Grande, rechts vom Haupthofe.

Hallenbau.

Ausserdem wurde die Kirche Canepanuova in Pavia 1492 nach Bramante's Plänen ausgeführt. Es ist wieder ein Kuppelbau, achteckig, 44 Fuss 3 Zoll im Lichten weit, dabei überaus leicht und schlank mit oberer Galerie auf Säulchen zwischen kräftigeren Wandsäulen, von deren Gebälken die polygone Kuppel mit Stichkappen und Rundfenstern aufsteigt. Der untere Raum erweitert sich durch Bogenzwickel zum Quadrat und hat einen mit kleinerer Kuppel bedeckten achteckigen Chor. Die Ausführung weicht in den flaueren und stumpferen Details offenbar von Bramante's Plänen ab. — Ein anderer Bau, der Dom zu Pavia, für welchen der

Pavia Canepanuova.

Dom zu Pavia.

Meister um 1490 Zeichnungen entworfen, hat ebenfalls Umänderungen bei der Ausführung erlitten: doch wird die grossartige Anlage eines Oktogons von etwa 86 Fuss Durchmesser, auf welches ein dreischiffiges Langhaus mit halbrunden Kapellen und

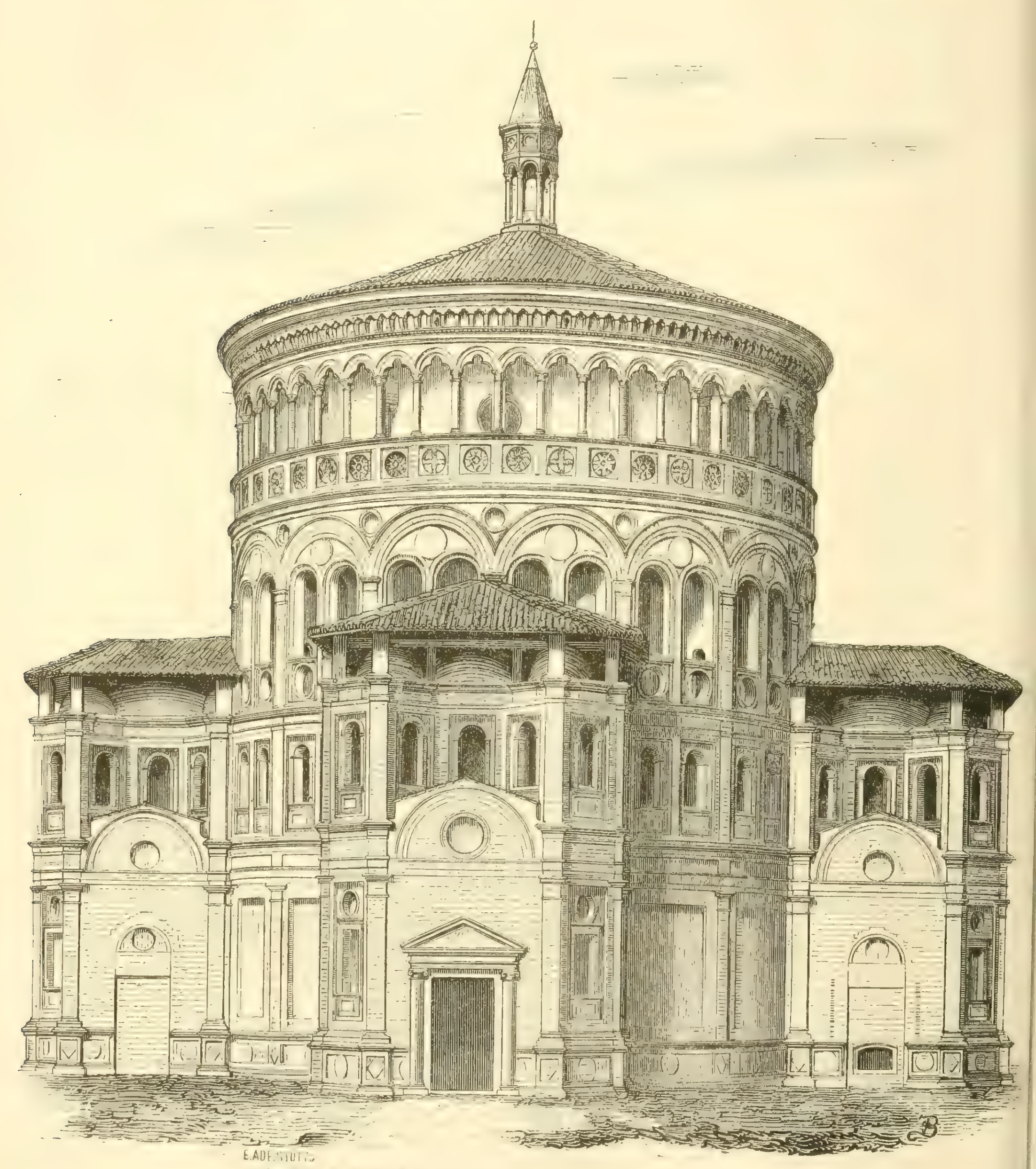


Fig. 687. S. Maria della Croce bei Crema. (Baldinger nach Photogr.)

ein ebenso entwickelter Chor und Querbau münden, wohl ein Gedanke Bramante's sein (Fig. 684). Vollständig ausgeführt, wäre der Bau die consequente Entwicklung des am florentiner Dom und an S. Petronio zu Bologna Begonnenen geworden und würde eine weitere Vorstufe zu S. Peter in Rom bilden. Die Kuppelwölbung ist

aber unausgeführt geblieben; ebenso die Umgestaltung des Centralbaues zu einem gestreckten lateinischen Kreuze, welches wohl erst später beabsichtigt wurde*). Die nur im Modell vorhandene Façade zeigt das Streben, die mittelalterlichen Motive der durchlaufenden Säulengalerien, der Radfenster und der Gesammtgliederung dem neuen Style dienstbar zu machen. — Endlich wird die Incoronata zu Lodi auf Bramante zurückgeführt, ein Achteck mit Nischen und oberer Galerie, reich und edel decorirt, dazu mit besonderem Chor und Vorhallenbau.

Kirchenbau.

So unterscheidet sich der Kirchenbau Oberitaliens durchgängig vom toskanischen ähnlich wie schon im Mittelalter durch die Vorliebe für gewölbte Anlagen, während in Toskana die flachgedeckte Basilika auch jetzt noch eine grosse Rolle spielt. Den Centralbau repräsentirt zunächst in einer zum Theil noch mittelalterlichen Behandlung, wesentlich aber doch im Sinne der Renaissance, die bedeutende durch *Giov. Battista Battagli* von Lodi zwischen 1490 und 1566 erbaute Kirche der Madonna della Croce bei Crema (Fig. 685). An einen Rundbau von 85 F. äusserm Durchmesser, der im Innern achteckig, unten mit Flachnischen, oben mit ansehnlicher Galerie ausgestattet ist, legen sich Kreuzarme in Form von quadratischen Kuppelkapellen mit einspringenden Ecken (Fig. 686). Die Construction des Ganzen ist eben so sinnreich wie die Anlage originell und die Wirkung trotz inne-

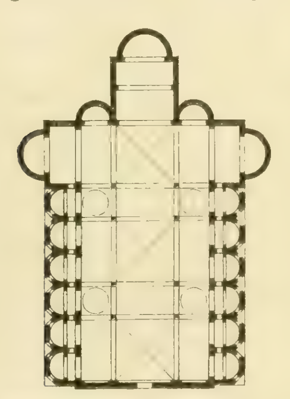


Fig. 688. S. Sepolcro zu Piacenza. (W. L.)

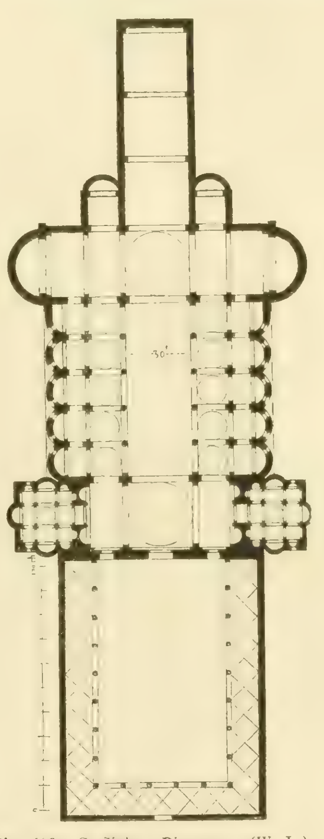


Fig. 689. S. Sisto. Piacenza. (W. L.)

rer Verzopfung bei ausreichender Beleuchtung vortrefflich. Das Aeussere (Fig. 687) zeigt einen gediegenen Backsteinbau von ziemlich strengen Formen, namentlich ein System von einfachen dorischen Pilastern. Die Gruppirung der grossen Galeriefenster, dazu der obere Umgang mit seinem Säulenkranze, der elegant decorirte Fries und das kräftige Kranzgesims mit seinen Spitzbögen auf Consolen, das Alles giebt eine glückliche Mischung mit mittelalterlichen Motiven und eine ebenso harmonische als bedeutende Wirkung*). Auf etwas entwickelterer Stufe zeigt den Centralbau in einfach schöner Weise die Madonna di Campagna zu Piacenza, ein griechisches

Piacenza.

*) Wenn *Cristoforo Rocchi* später „nach verändertem Plane“ den von Bramante fundamentirten Bau ausführte, so mag die wesentlichste Veränderung in der Umgestaltung des griechischen Kreuzes von Bramante zu einem lateinischen Kreuz bestanden haben; später blieb dieses dann noch unausgeführt.

*) Die Zeichnung bei *Gruner* a. a. O. leidet an erheblichen Unrichtigkeiten, und das Fortlassen der Schutzdächer über den Seitenkuppeln gibt dem Bau ein fremdartiges Gepräge. Solche allerdings ziemlich rohe Schutzdächer sieht man z. B. auch an der Capella Pazzi. Die mittelalterlichen Fenster mit Theilungssäule und Kleeblattbogen wendet auch Michelozzo an der Kapelle von S. Eustorgio noch an. (Vergl. S. 689.)

Kreuz mit achteckiger Kuppel auf der Durchschneidung und vier kleineren achteckigen Kuppeln in den Ecken des Kreuzes, das Ganze noch in bramantesker Anlage, besonders am Aeusseren durch schlichte Backstein-Architektur mit Pilastern und Bögen sowie durch die mit doppelter Galerie umzogene Kuppel von anziehender Wirkung. — Andere Kirchen nehmen dagegen das Basilikenschema auf und suchen dasselbe mit der Gewölbanlage zu verbinden. So S. Sepolcro (Fig. 688), wo das 29 Fuss breite Mittelschiff abwechselnd von zwei quadratischen Kreuzgewölben und zwei schmaleren Tonnengewölben auf Pfeilern bedeckt ist, und die halb so breiten Seitenschiffe von Tonnengewölben und kleinen Flachkuppeln bedeckt und jederseits von einer Reihe Apsidenkapellen begleitet werden, deren äussere Zwischenräume durch ein Gewölbe geschlossen werden, so dass sie unter einem einzigen Dache vereint sind. Der Gedanke solcher Theilung des Langhauses scheint von Venedig zu stammen, wo jedoch statt der Kreuzgewölbe die Kuppel vorherrscht. Ohne Zweifel ist S. Marco der Stamm für alle ähnlichen Abzweigungen. Der Chor hat Tonnengewölbe und

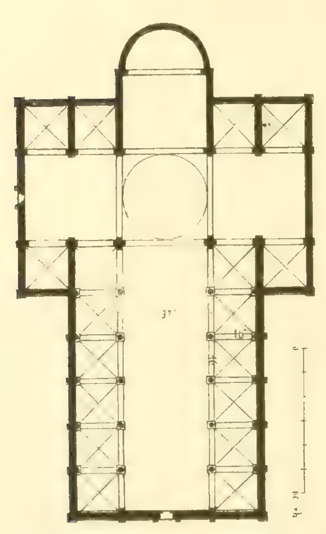


Fig. 690. S. Maria in Vado. Ferrara. (W. L.)

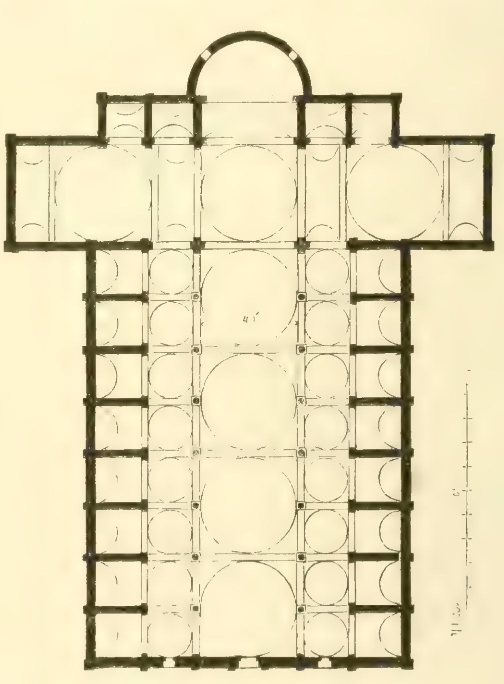


Fig. 691. S. Francesco. Ferrara. (W. L.)

Apsis; die Kreuzarme haben nicht bloss halbkreisförmige Abschlüsse, sondern auch an der Ostseite Apsiden. Ein anderes System herrscht in der stattlichen Kirche S. Sisto (Fig. 689). Hier hat das Mittelschiff nach dem Vorgange der Madonna di S. Celso zu Mailand, ein Tonnengewölbe, aber auf Säulen, die noch Spuren mittelalterlicher Formgebung zeigen. Daran stossen Seitenschiffe mit Flachkuppeln, und an diese wieder je ein Kapellenschiff mit Tonnengewölben und Apsiden nach der Art von S. Sepolcro. Das Querschiff hat wie ebendort östliche Apsiden und runde Abschlüsse, auf der Vierung eine hohe runde Kuppel, die mit einem Säulenkranz unmittelbar über den Gurtbögen sich erhebt. Der Chor ist lang, gerade geschlossen und über einer Krypta erhöht. Ein westliches Querschiff mit zweiter Kuppel ist dem Langhause vorgelegt. Seine beiden Querarme sind in winzigen Dimensionen ganz zu kleinen centralen Kuppelbauten ausgebildet, deren Mittelraum 7 Fuss 6 Zoll Weite hat. Man sieht, zu welcher Wunderlichkeit hier gelegentlich die Vorliebe für solche Anlagen führen konnte. Alle diese Kirchen erhalten durch ein vollständiges System von gemalten Decorationen, welche die Hauptglieder und die Flächen beleben, erst ihren vollen Werth.

Derselben Gattung gehört S. Giovanni zu Parma an, nur dass das Mittelschiff und die Seitenschiffe mehr nach mittelalterlicher Tradition Kreuzgewölbe auf Pfeilern

Kirchen zu Parma.

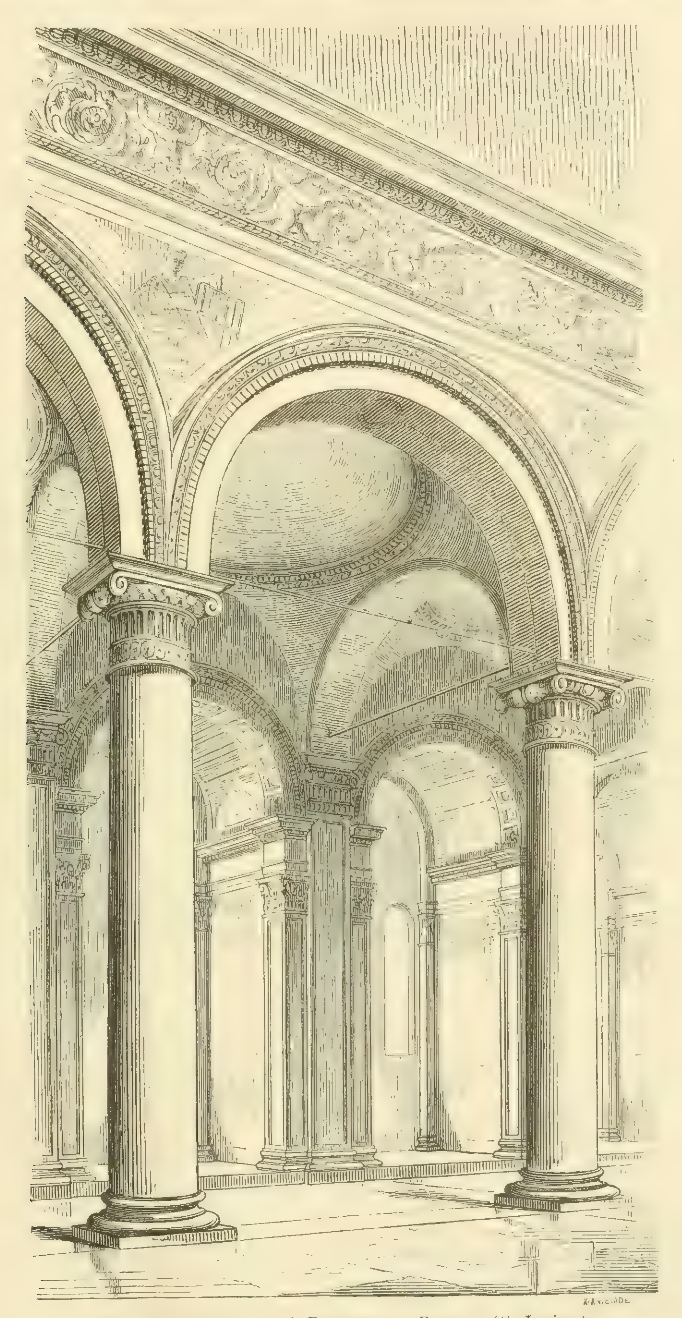


Fig. 692. Inneres von S. Francesco zu Ferrara. (G. Lasius.)

haben, und dass die Kapellen am Langhause polygon schliessen. Das Kreuzschiff hat in der Mitte eine Kuppel mit doppeltem Gesimskranz und Rundfenstern, welche ein nur zu geringes Licht auf die herrlichen Fresken Correggio's werfen, wie denn über-

haupt die Beleuchtung bei diesen Kirchen in der Regel mangelhaft ist. Die Querschiffarme schliessen wieder mit kleinen Apsiden und haben auch an der Ostseite Apsidenkapellen. Ebenso ist der lang vorgelegte Chor ausgestattet. Zwei quadratische Kreuzgänge liegen an der Nordseite. Ihre Säulen, 6 zu 6 in jedem Hofe, haben das romanische Eckblatt, das in diesen Gegenden sich bis in die Renaissancezeit erhielt, und Knospenkapitäle. — Die Steccata endlich ist eine Fortbildung der Madonna di Campagna von Piacenza, welche schon die ausgeprägten Formen der folgenden Epoche zeigt. Ein griechisches Kreuz, mit Apsiden an allen vier Armen, dazwischen in den Ecken kleine Polygonkapellen mit Kuppeln ohne Oberlicht; auf dem Mittelbau eine hohe und weite runde Kuppel. Der Eindruck des Innern ist nicht günstig; es fehlt an Klarheit des Zusammenhanges und an gutem Licht.

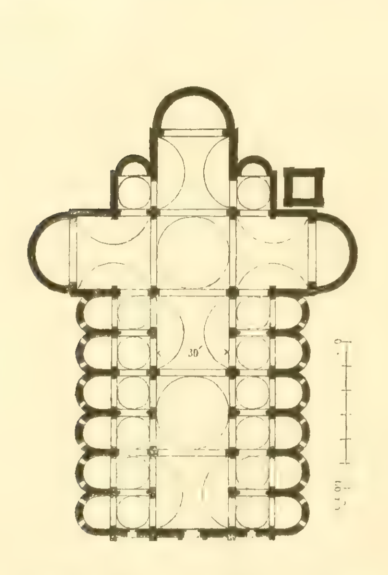


Fig. 693. S. Benedetto. Ferrara. (W. L.)

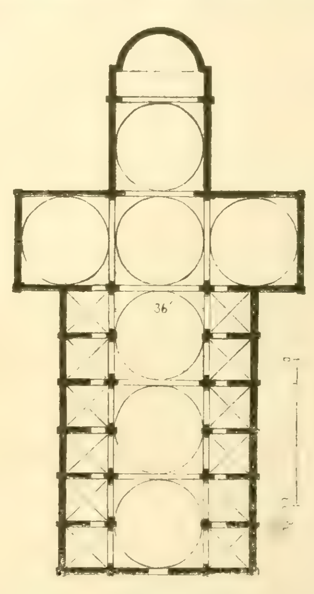


Fig. 694. S. Cristoforo. Ferrara. (W. L.)

Kirchen von Ferrara.

Von grosser Bedeutung für den Kirchenbau dieser Epoche sind die Monumente von Ferrara. Vier ansehnliche Kirchen variiren in mannichfaltiger Weise das Schema der Basilika, indem sie dabei theils Säulen, theils Pfeiler anwenden und nicht bloss flache Decken, sondern auch verschiedene Gewölbformen zulassen. Die Details zeigen durchweg die feine phantasievolle Zeichnung der Frührenaissance, die structiven Glieder des Innern, Säulen, Pfeiler und Pilaster sind in Marmor oder doch in Kalkstein ausgeführt, die Flächen der Bögen, Arkadenfelder, sowie der breiten Friese über den Arkaden und der Pilaster sind durch Grau in Grau auf goldgelbem oder blauem Grund gemalte Ornamente mit bescheidenen Mitteln zu edler und harmonischer Wirkung gestimmt. Schon desshalb nehmen diese Kirchen gegenüber den völlig farblosen florentinischen eine bedeutende Stellung ein. Den Anfang macht S. Maria in Vado (Fig. 690), 1473 begonnen, Chor und Kreuzschiff von *Bartolommeo Tristano* erbaut, vollendet von *Biagio Rosetti*. Es ist eine imposante Säulenbasilika, 37 Fuss im Mittelschiff breit, Mittelschiff und Kreuzarme flach gedeckt, die Seitenschiffe und die Kapellen der Querarme mit Kreuzgewölben versehen, während auf der Vierung sich eine ziemlich flache Kuppel erhebt. Die schlanke Wirkung des Innern, die Brunellesco durch das verkröpfte Gebälk über den Säulen erreicht, ist hier in schönerer Weise durch die hohen Postamente, auf welchen sich die Säulen erheben, gewonnen. Das Aeussere zeigt eine schlichte Backsteingliederung mit Pilastern und Gesimsen, die dreitheiligen Querhausfaçaden haben auf beiden Seiten einfache Voluten. Dieselbe Anlage, aber in grossartigerer Durchführung wiederholte

Giovanni Battista Benvenuti, gen. *l'Ortolano* 1495 an San Francesco (Fig. 691), der grössten dieser ferraresischen Kirchen. Das Mittelschiff, 40 Fuss breit, ist hier beträchtlich länger, die Seitenschiffe sind mit kleinen Kuppeln oder Klostergewölben bedeckt und öffnen sich jederseits in eine Kapellenreihe mit Tonnengewölben. Mittelschiff und Kreuzarme zeigen jetzt flache Kuppeln, ursprünglich aber war eine Balkendecke vorhanden. Die Wirkung des Innern ist hier nicht so schön,



Fig. 695. Aeusseres von S. Christoforo zu Ferrara. (G. Lasius.)

weil die Säulen, die unmittelbar auf dem Boden stehen, etwas schwerfällig erscheinen. Sehr elegant ist dagegen die Einrahmung der Kapellen mit doppelten Pilastern, sowie die treffliche Bemalung der Archivolten, des Arkadenfrieses und der Vierungspfeiler (Fig. 692). Das Aeussere zeigt eine etwas höhere Stufe von Durchbildung mit feinen Pilastern und Gesimsen, zum Theil mit Verwendung von Marmor. Am Oberschiff sieht man die ursprünglichen Rundbogenfenster, die auf die ehemalige flache Decke hinweisen, vermauert. Gegenwärtig erhält die Kirche in den Kreuzarmen wie im Langhaus durch grosse Rundfenster ein reichliches Licht. Wieder anders gestaltet sich der Grundplan bei der seit 1500 erbauten Kirche S. Benedetto (Fig. 693), als deren Architekten um 1553 *Giambattista* und *Alberto Tri-*

stani genannt werden. Die Anlage entspricht in den wesentlichen Punkten der von S. Sisto zu Piacenza, mit welcher auch die Maasse übereinstimmen, namentlich sind die reichen Apsidenschlüsse von Chor und Querschiff sowie der beiden Chorkapellen dem dortigen Beispiele nachgebildet. Auch die halbkreisförmigen Kapellen neben den Seitenschiffen finden sich hier wieder, sowie die kleinen Kuppeln der letzteren. Dagegen ist für das Mittelschiff ein durchgeführter Pfeilerbau und ein System von wechselnden Tonnen und Kuppeln angenommen. Dadurch aber ist die Beleuchtung im Mittelschiff und den Querarmen äusserst mangelhaft, was dem gesammten Eindruck des Innern trotz der schönen farbigen Decoration und der trefflichen Gliederung der Pfeiler schadet. Das Aeussere hat einfache Gliederung, zum Theil in Marmor, die Façade hat wieder die grossen Voluten auf beiden Seiten, der Glockenthurm neben dem Chor zeigt eine gute Pilastergliederung. Von herrlicher Raumwirkung endlich ist S. Cristoforo (Fig. 694), die Certosa, 1503 begonnen, wahrscheinlich von *B. Rosetti* erbaut, mit edel durchgebildeten Pfeilern auf fein decorirten Marmorsockeln, Mittelschiff, Querhaus und Chor mit flachen Kuppeln bedeckt, die Seitenschiffe mit Kreuzgewölben, durch Quermauern in einzelne Kapellen getheilt. Die Kirche erhält durch die Rundbogenfenster im Oberschiff und durch die grossen Rundfenster in Chor, Querarmen und der westlichen Schlusswand ein genügendes Licht. Die äussere Decoration des Langhauses mit Pilastern und grossen Blendbögen auf Consolen in gediegenem Backsteinbau gehört zum Schönsten ihrer Art (Fig. 695). Noch reicher und durchgebildeter wurde aber dasselbe System der Decoration seit 1499 durch *Biagio Rosetti* am Chor des Domes durchgeführt, der zugleich in seinem Campanile ein bemerkenswerthes Beispiel für die Behandlung der Glockenthürme in dieser Epoche bietet. Ein Meister *Bartolommeo da Fiorenza*, also ein Florentiner, erbaute das erste Geschoss zu den Zeiten des Herzogs Borso, das zweite und dritte Stockwerk wurden seit 1491 hinzugefügt. Endlich hat Ferrara auch den Centralbau mehrfach behandelt, und zwar in der Form des griechischen Kreuzes mit eingebauten niedrigeren Eckräumen, nicht unähnlich der Steccata zu Parma. So die grossartige, aber etwas nüchterne von Alfonso II. um 1512 begonnene Kirche San Spirito, in der Mitte ein 50 Fuss weiter, mit einer flachen lichtlosen Kuppel bedeckter Raum, der Chor mit Tonnengewölbe und Apsis, die Eckräume mit kleinen Kuppeln, die Querarme mit flacher Decke. Dieselbe Anlage zeigt San Giovanni Battista, 1505 nach den Plänen von *Francesco Marighella* begonnen.

S. Pietro zu Modena.

Für die Decoration des Aeusseren gewährt auch S. Pietro zu Modena ein werthvolles Beispiel. Es ist eine mittelalterliche fünfschiffige Backsteinkirche mit Kreuzgewölben, die im Mittelschiff den Rundbogen, in den Seitenschiffen den Spitzbogen zeigen. Nachdem das Aeussere bis auf die Façade die herkömmliche Gliederung mit Lisenen und romanischen Bogenfriesen erhalten hatte, kam letztere erst in der Epoche der Frührenaissance zur Ausführung. Man sieht hier sogleich, wie sehr die antikisirenden Pilaster und die reichen Consolengesimse, die sich über den Pilastern verkröpfen, der mittelalterlichen Flächengliederung überlegen sind. Für den Hauptgiebel und die halben Seitengiebel — die Volute ist noch nicht aufgenommen — ist eine obere Pilasterstellung angeordnet. Das Ganze ist reich und lebendig, nur durch die zu häufig wiederkehrenden Horizontalgesimse etwas unruhig.

Carmine zu Padua.

Wie man in Oberitalien einschiffige Klosterbauten behandelte, so dass sie den kolossalen toscanischen mit offenen Dachstühlen an mächtiger Wirkung gleichkommen, beweist S. Maria del Carmine zu Padua: ein Schiff von etwa 60 Fuss Breite, mit sechs Tonnengewölben von ungefähr 18 Fuss Tiefe und Stichkappen zwischen breiten Gurten. Letztere steigen von Pilastern auf, zwischen denen Apsidenkapellen angeordnet sind. Der Chor legt sich als quadratischer Kuppelraum mit Halbkreisnische vor. Auch hier sind die Pilaster und die oberen Wandfelder bemalt. — Zu den edelsten Schöpfungen gehört aber die durch die herrlichen Fresken Luini's ausgezeichnete Kirche S. Maurizio (Monastero maggiore) zu Mailand,*) seit 1493 von *Dolcebuono* erbaut: ein schlichtes einschiffiges Langhaus mit Kreuzgewölben und geradem

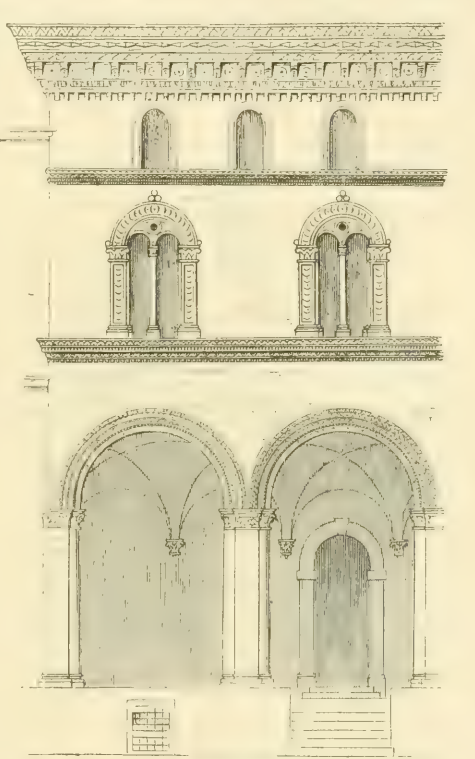
S. Maurizio zu Mailand.

*) Trefflich publicirt von *G. Lasius* in seinem Werk: die Baukunst. Darmstadt. Fol. Lief. 15 u. 16.

Chorschluss, zwischen den stark vorspringenden Strebepfeilern unten eingebaute Kapellen, oben Umgänge, die sich mit hohen Galerien auf Säulenstellungen öffnen, jedes System mit einem Bogen in der mittleren, und Architraven in den seitlichen Intercolumnien; das Ganze von strengen dorischen Pilastern eingerahmt und in allen Theilen, Gliedern und Flächen bemalt, von unvergleichlicher Wirkung, dabei im Einzelnen voll der schönsten decorativen Motive.

Dom von Como.

Eine der edelsten Schöpfungen der kirchlichen Baukunst Oberitaliens ist endlich Chor und Querhaus des Domes von Como, 1513 durch *Tommaso Rodari* begonnen. Die drei Abschlüsse sind polygon gebildet und innen wie aussen mit einer Decoration geschmückt, in welcher die spielende Anmuth der Frühzeit sich der lauteren Einfachheit der Hochrenaissance nähert. Den edlen gothischen Schiffbau (vgl. S. 630) hatte Rodari, in Gemeinschaft mit seinem Bruder *Jacopo*, schon im Ausgang des 15. Jahrh. zu vollenden und im Aeusseren wie Inneren mit der verschwenderisch reichen plastischen Decoration der Frührenaissance auszustatten begonnen. Dahin gehören die Strebepfeiler und das Portal, sowie die Denkmäler der beiden Plinius („1498 Thomas et Jacobus fratres de Rodaris“) an der Façade, sodann die überschwänglich reich geschmückten beiden Portale der südlichen und nördlichen Langseite, das südliche begonnen 1491, das nördliche noch reichere bezeichnet mit Thomas und Jacobus. Die Läuterung des Styls, die dann an den östlichen Theilen eintritt, ist gewiss durch den Einfluss Bramante's herbeigeführt worden.


Fig. 696. Pal. Fava zu Bologna.

Profanbau.

Paläste zu Bologna.

Der Palastbau in Oberitalien beruht meistens ebenfalls auf der Backstein-Architektur, obwohl auch hier einzelne glänzende Beispiele des Quaderbaues nicht fehlen. In dieser Weise gestaltet sich die Palastarchitektur zu Bologna, wo die Anwendung des Backsteins wie überall zum Pfeilerbau führt. Das Erdgeschoss wird meistens durch offene Bogenhallen auf Pfeilern gebildet, wodurch die Strassen beiderseits eine Reihe von stattlichen Arkaden erhalten. Werden Säulen angewendet, so zeigen sie in der Behandlung der Details eine nur oberflächliche Aufnahme antiker Formen. Die Bogenprofile sind, den Traditionen des Backsteinbaues entsprechend, reich gegliedert. Von einem gemeinsamen Gesims erheben sich die rundbogigen Fenster, das Kranzgesims hat kleine, dicht an einander gereihte, dem Material gemäss nur wenig ausladende Consolen. In der Mitte des Hauptgeschosses ist häufig eine kleine Balkonthür angebracht. Die Höfe entfalten sich reicher, mit stattlicher Säulenhalle, darüber eine Loggia mit doppelt so vielen Säulen, so dass auf jedem unteren Bogenscheitel noch eine Zwischensäule sich erhebt, oder auch mit abwechselnden Pilastern und Säulen. Beispiele solcher Bauanlagen bieten die Paläste Fava (Fig. 696), Gualandi und der Pal. del Podestà. Ein originelles Gebäude verwandter Art ist der Palast an der Ecke der Calzolarie, von welchem Fig. 697 Ansicht und Details bietet. Eine geschlossene Backsteinfaçade dieses Styles zeigt das heutige Hôtel Brun. Endlich hat der Pal. Bevilacqua eine geschlossene Hausteinfaçade ohne Arkaden, und dabei einen der schönsten Säulenhöfe dieser Art.

Paläste zu Ferrara.

Der bolognesische Palaststyl hat in Ferrara eine Nachfolge gefunden, als deren glänzendstes Beispiel der grosse Pal. Scrofa hervorragt. Bald nach 1490 für Lodovico Sforza, der sich damals mit Beatrice d'Este vermählte, erbaut, blieb der Palast unvollendet und kam später in den Besitz der Familie Calcagnini und der Grafen Scrofa. In mancher Beziehung gelangt diese Architektur hier zu einem höheren, reineren Ausdruck, wie denn namentlich der unvollendet gebliebene Hof mit seinen Marmorsäulen zu den edelsten Schöpfungen der Frührenaissance zählt. Mit dem Hofe steht eine weite, auf Säulen sich gegen den Garten öffnende Halle in Verbindung, und an diese stösst wieder ein quadratisches Zimmer, mit trefflichen Deckengemälden der gleichzeitigen ferraresischen Meister. Völlig in Backstein und Terrakotten ist die zierliche Façade des Pal. Roverella durchgeführt, an welcher nur die decorativen Einzelheiten zum Theil etwas zu schwer und derb ausgefallen sind. Ein späterer Holzerker deutet auf nordische Einflüsse. Ganz in facettirten Quadern ist dagegen der für Sigismondo d'Este erbaute Pal. de' Diamanti vom J. 1492 behandelt;

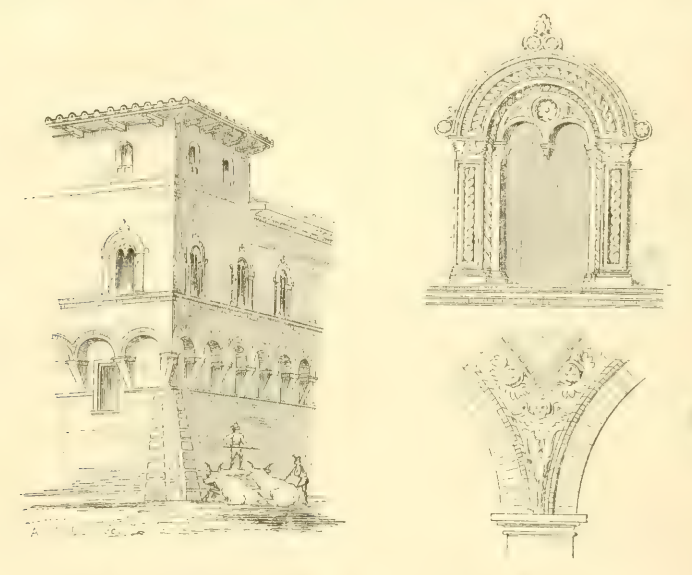


Fig. 697. Palast zu Bologna. Ansicht und Details. (Nach Nohl.)

doch kommen die feinen Pilaster gegen diese unruhigen Linien nicht recht auf. Die schönen Fenster und das Hauptgesims datiren aus der folgenden Epoche. Der Hof mit seinen Marmorsäulen ist wie der ganze Bau von grossartigen Verhältnissen und höchst vornehmer Wirkung, die reizend variirten Kapitäle zeigen die feinste Detailbehandlung. Das Hauptgeschoss hat Säle von etwa 30 Fuss Höhe, dabei einen Hauptsaal von etwa 120 Fuss Länge, sämmtliche Räume mit den kraftvoll behandelten, reich gemalten Holzdecken versehen, die zum Theil nicht einmal in der Decoration vollendet sind. An der Façade giebt der die Strassenecke umfassende Marmorbalkon ein pikantes Motiv. Auch sonst wird hier für Portale, Pilaster und andere Einzelheiten der Marmor vielfach angewendet, und die Säulenhallen Ferrara's erhalten durch dies Material ihre schlanke, vornehme Wirkung. Meistens ist aber die durch fürstlichen Willen rasch erweiterte und zu gewaltig ausgedehnte Stadt in der Ausführung hinter den Intentionen der Erbauer zurückgeblieben, so dass die Paläste grossentheils unvollendet sind. So der prächtig und grossartig gebaute Pal. de' Leoni oder Pal. Sacrati, gegenüber dem eben genannten, durch ein herrliches Marmorportal mit den schönsten Arabesken Ferrara's, sowie durch einen Balkon, der scheinbar von spielenden Putten getragen wird, bemerkenswerth. Noch zwei andere Paläste liegen an derselben Strassenkreuzung, bei denen sich die Decoration auf

die marmornen Eckpilaster beschränkt. Auch der vom Herzog Borso erbaute Pal. Schifanoja ist nur durch sein stattliches Marmorportal und den grossen Saal mit seinen gleichzeitigen Fresken ausgezeichnet. Zu den wenigen ganz vollendeten Gebäuden Ferrara's gehört Pal. Bevilacqua, an Piazza Ariostea gelegen, mit elegantem Eckbalkon und einer Arkade von fünzehn Bögen auf feinen Marmorsäulen an der Façade, dazu noch die Hallen des quadratischen Hofes im Erdgeschoss und des ersten Stockwerks mit je sieben auf Säulen und Eckpfeilern ruhenden Arkaden. Eine noch ausgedehntere Façade, die ebenfalls mit Rücksicht auf die Lage an diesem Hauptplatze Ferrara's mit einer Säulenhalle ausgestattet ist, zeigt Pal. Rondinelli, der mit seinen 22 Bogenöffnungen eine Länge von etwa 268 Fuss misst. Dagegen ist das Innere ganz verwahrlost, und von einer Hofanlage keine Spur vorhanden.

Venetianische Schule.

In Venedig entfaltet sich auf engbegrenztem Boden eine Architektur, die gleich derjenigen der früheren Epochen weniger durch bedeutende Verhältnisse und grossartige Dispositionen, als durch phantasievollen Reichthum des Details, Schönheit und

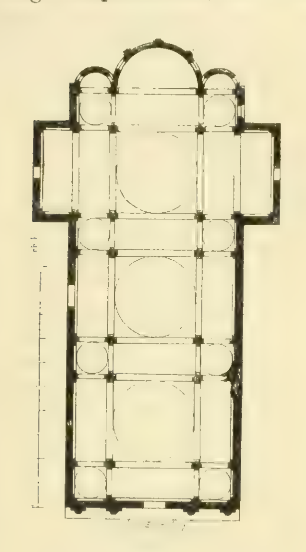


Fig. 698. S. Salvatore. Venedig

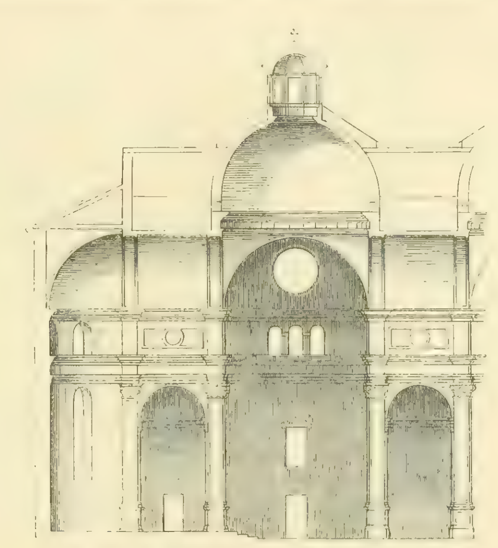


Fig. 699. S. Salvatore. Venedig. Durchschnitt.

Pracht der Decoration sich auszeichnet. Während in der Lombardei der Backsteinbau vorherrscht, in Toscana der gediegene Quaderbau, erzielt man in Venedig höchste Pracht durch Verkleidung der Façaden mit Marmorplatten, die selbst buntfarbigen Wechsel des Materials nicht verschmähen. Namentlich in den Füllungen der Pilaster, an Friesen und Bogenzwickeln, sowie an den übrigen Flächen der Façaden wendet man gern in runden Scheiben oder auch in anderen Formen verschiedenfarbige Marmorplatten an. Dadurch wird der venezianischen Architektur ein mehr spielend decorativer Charakter aufgedrückt, der es mit dem Ernst der Formen, mit Verhältnissen und Art der Anwendung nicht so streng nimmt. Immerhin gewinnt aber auch hier die Marmorsculptur ein überaus elegantes Gepräge. Wir verweisen zum Beleg dessen auf das Pilasterkapitäl, (S. 665) das durch Reiz der Behandlung sich auszeichnet. Noch glänzender ist die Marmorbekleidung, mit welcher im Anfang des 16. Jahrh. der Hof des Dogenpalastes ausgestattet wurde (vgl. Fig. 655). Die Art, wie man sich dabei den vorhandenen mittelalterlichen Formen, den Pfeilern und Spitzbögen angeschlossen und ihnen den Ausdruck des vollendeten Renaissancestyles verliehen hat, verdient sorgfältige Beachtung.

An den Palastfaçaden werden die offenen Logen, wird die oft malerisch unsymmetrische Anordnung der früheren Zeiten beibehalten. Die Hofräume sind gering oder gar nicht vorhanden; man sucht hier in der Lagunenstadt das Wasser, bildet

nach dieser Seite die Façade aus, und die offenen Logen vertreten gleichsam den fehlenden Hof. Der Reichthum der Stadt, die gerade damals auf dem Gipfel ihrer Handelsblüthe stand, führt der Architektur das kostbarste Marmormaterial zu, in welchem sie oft mit verschwenderischer Hand schwelgt. So behält auch jetzt, im Gegensatz zu der ernsten, fast trotzigen Grossartigkeit der florentinischen Palastarchitektur, der Charakter des venetianischen Styls sein heiteres, offenes, festliches Wesen. Die Renaissance erscheint indess hier in der inselartig gegen das Festland abgeschlossenen Stadt erst spät, und wie es scheint von der Lombardei her eingebürgert. Dafür spricht der Name der Architektenfamilie der *Lombardi*, auf welche man die meisten Bauten der Frührenaissance zurückführt. Wie in ganz Oberitalien dauert hier die Stylrichtung dieser ersten Epoche bis in's 16. Jahrh. hinein.

Kirchliche Bauten Venedigs.

Der Kirchenbau dieser Epoche ist in Venedig eng und klein und beginnt mit stark mittelalterlichen Reminiscenzen. So die 1457—1515 angeblich von *Martino Lombardo* erbaute Kirche S. Zaccaria, deren Plananlage und schlanker Aufbau, deren polygoner Chor mit Umgang den gothischen Tendenzen entspricht, während die Einzelformen schwülstige und missverstandene Renaissancedetails zeigen. Originell ist die steil emporgeführte, mit Pilastern und farbiger Marmorincrustation ausgestattete Façade. In Nachahmung der halbrunden Giebel an S. Marco kommt diese Art des Abschlusses fortan bei den meisten venezianischen Kirchenfaçaden zur Geltung. — Zu den prächtigsten und zierlichsten Bauten gehört S. Maria de' Miracoli, seit 1481 unter Leitung von *Pietro Lombardo* erbaut. Die Façade ist glänzend mit Marmor geschmückt; das Innere zeigt ein Langhaus mit reich gemaltem kassettirtem Tonnengewölbe von Holz. Der Chor, auf erhöhtem Fussboden und mit einer schlanken Kuppel bedeckt, schliesst mit einer Apsis. — Andere Kirchen Venedigs gehen mehr dem Kuppelsystem und Centralbau nach und gewinnen bisweilen wenigstens eine malerische Perspective des Innern. So S. Giov. Crisostomo, ein ungefähr quadratischer Bau, dessen Mitte eine Kuppel von etwa 24 Fuss Weite auf vier Pfeilern bildet. Die Seitenräume haben Tonnengewölbe; nur der Chor ist mit einer Holzdecke versehen. Drei Apsiden, die mittlere etwas flach, bilden den Abschluss. *Moro Lombardo* und *Sebastian da Lugano* leiteten von 1483 den Bau. Aehnlich wurde gegen Anfang des 16. Jahrh. die zierliche kleine Kirche S. Felice ausgeführt, doch mit möglichster Vereinfachung der Anlage, die selbst auf die Apsiden des Chores verzichtet. Dem Langhausbau nähert sich dann die ansprechende Kirche S. Fantino vom J. 1506, dem *Pietro Lombardo* zugeschrieben. Hier tritt das Kreuzgewölbe an die Stelle der Kuppel, die dafür ausschliesslich dem Chorraum aufgespart wird. Trefflich ist namentlich die Lichtwirkung. Seine Vollendung erhält dieses System durch die köstliche Kirche S. Salvatore, die 1506 von *Giorgio Spavento* begonnen wurde, bald aber nach des Meisters Tode liegen blieb, bis sie 1530 an *Tullio Lombardo* kam. Hier ist die Basilikenform auf's Schönste mit einer reichen Kuppelanlage verbunden (Fig. 698). Das dreischiffige, von einem Querbau durchschnittene Langhaus, endet in drei Apsiden, und hat in seinem Mittelraum drei hohe Kuppeln mit Laternen, die zwischen Tonnengewölben auf schlanken Pfeilern ruhen (Fig. 699). Die kleineren quadratischen Felder der Seitenschiffe sind mit Flachkuppeln versehen. Nirgends vielleicht ist das Kuppelsystem in seiner centralisirenden Gruppenbildung glücklicher mit einem Langhausbau verbunden worden.

Palastbau Venedigs.

Der venezianische Palastbau bringt in dieser Zeit eine Reihe von Werken hervor, die freilich an höherem Ernst und Adel der Composition wie der Verhältnisse von den florentinischen bei Weitem überragt werden, aber durch heitere Pracht und köstlichen Marmorschmuck, sowie durch die Lage an der belebten Fläche der Canäle, namentlich des Canal Grande reizvoll wirken. An den Façaden werden die offenen Bögen der früheren Zeit beibehalten, aber aus dem gothischen Styl in den der Renaissance übersetzt. Doch bleiben bei den Fenstern Theilungssäulen in mittelalterlicher Weise in Uebung, und selbst ein Anklang an die Maasswerkbildung der gothischen Zeit erhält sich in dieser Epoche aufrecht. Ein hoher Sockel, verjüngt ansteigend, hebt den Palast über den Spiegel des Canals empor, von welchem eine Anzahl Stufen zum Haupteingange führt. Man gelangt in ein breites, hell erleuchtetes Vestibül, von welchem die Treppe zu den oberen Geschossen emporsteigt. Oben liegen die

Wohnräume, da wie in Florenz das Erdgeschoss zu untergeordneten Zwecken verwendet wird. Ein Hauptsaal, mit drei breiten Fenstern nach vorn sich öffnend, nimmt die Mitte der Façade ein. Jederseits schliesst sich ein kleineres Zimmer an. Durch Balkons vor den Fenstern ist der Zusammenhang mit dem Leben des Canals noch mehr betont. Die Prachtgemächer der Paläste wurden mit grossem Glanz ausgestattet. Besonders strahlten die Decken durch reiche Vergoldung und kräftigen Farbenschmuck, meist blau, aber auch roth. Als Eintheilungsmotiv liebte man hier besonders die Rosette, während in Florenz und Rom die Kassette mit mancherlei verwandten, stets geradlinigen Formen vorgezogen wurde. So unter vielen Anderen die Paläste Corner-Spinelli, Grimani und der prächtige Pal. Angarini (Manzoni). Das bedeutendste Werk ist unstreitig der Pal. Vendramin Calergi, 1481 von *Pietro Lombardo* erbaut (Fig. 700). Er hat eine vollständige, reiche Gliederung der Stockwerke durch

Pal. Vendramin Calergi.

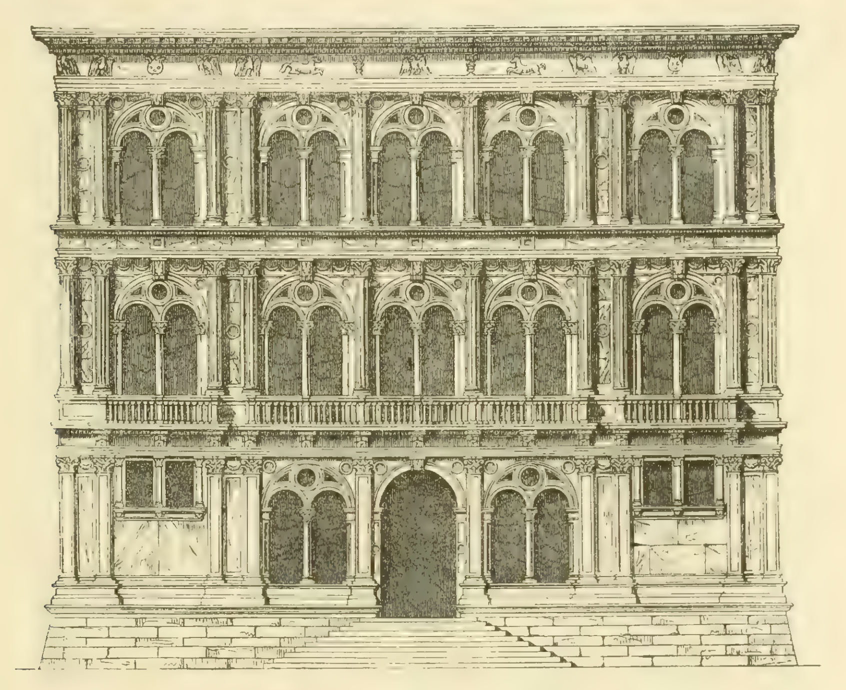


Fig. 700. Pal. Vendramin Calergi zu Venedig.

antikisirende Elemente, im Erdgeschoss Pilaster, darüber kanellirte, dann glatte Säulen. Die Disposition ist klar, die Verhältnisse geben einen stattlichen Eindruck. Die Fenster folgen wie meistens in Venedig zu dieser Zeit der mittelalterlichen Anlage, indem sie rundbogig schliessen und durch eine schlanke Mittelsäule getheilt sind, so dass oberhalb bei sehr breitem Verhältniss sogar eine Art von Maasswerkfüllung sich bildet. Unter dem Kranzgesims zieht sich ein reicher mit Adlern und anderen Emblemen geschmückter Fries hin. Zu den prachtvollsten Leistungen des Styles gehören sodann die Scuole, d. h. palastartige Gebäude der reichen geistlichen Brüderschaften. So die Scuola di S. Marco, 1490 von *Martino Lombardo* begonnen. Auch hier sind die Motive der Façadendecoration dieselben zwischen antiker und mittelalterlicher Formweise schwankenden, wie namentlich die Fenster beweisen; aber der Adel und der Reichthum der Decoration und die glückliche zwischen Palastbau und kirchlicher Anlage vermittelnde Composition des Ganzen verleihen dieser Schöpfung einen vorzüglichen Werth. In späterer Zeit (1517) unter *Bartolommeo Buono* begonnen und erst durch *Antonio Scarpagnino* beendet, zeigt die Sc. di S. Rocco diesen prunkvollen Styl in seiner erdenklich reichsten und üppigsten Entfaltung, mit kostbarer

Scuola di S. Marco.

Scuola di S. Rocco.

Marmorincrustation und ungemein schlagkräftig wirksamer Gliederung. Aus etwas früherer Epoche (seit 1477) stammt der Hof des Dogenpalastes, durch *Antonio Bregno* begonnen, rundbogige Hallen auf Pfeilern, oben Spitzbögen auf Pfeilern mit vorgestellten Säulen, das Ganze in höchster Pracht ausgeführt (Fig. 701). Auch die herrliche Prachttreppe, Scala de' Giganti, gehört dieser Zeit an.*) Andere öffentliche Gebäude dieser Epoche sind die um 1480 von einem toscanischen Architekten erbauten stattlichen Bogenhallen der **alten Prokurazien**; ferner das einfache seit 1506

Hof des Dogenpal.

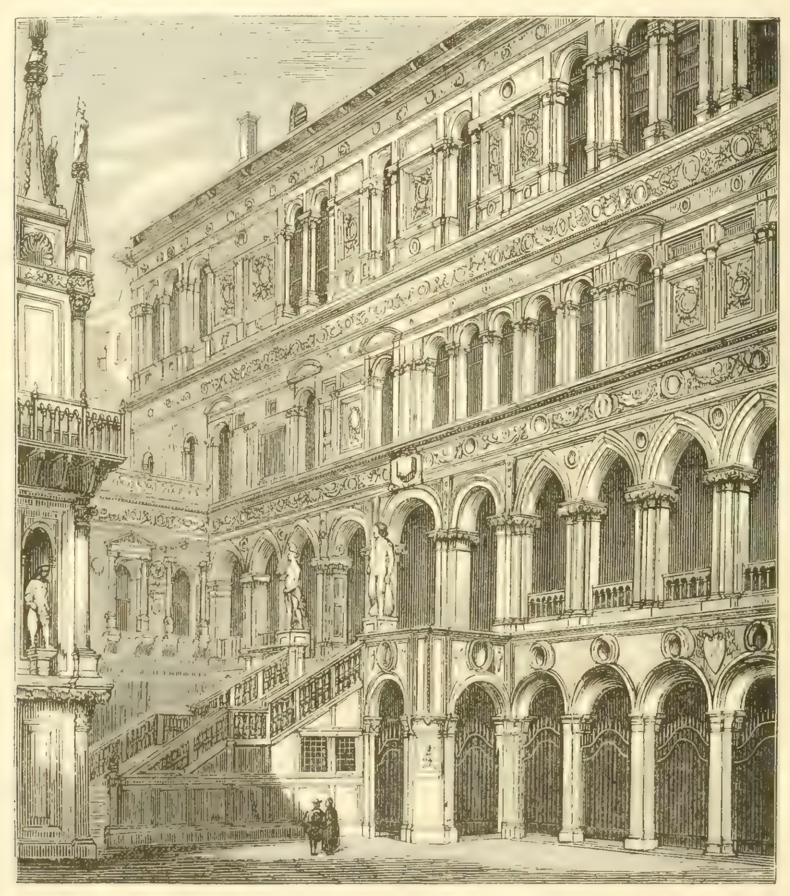


Fig. 701. Hof des Dogenpalastes zu Venedig.

von einem deutschen Meister Hieronymus (*Gerolamo Tedesco*) erbaute Kaufhaus der Deutschen, **Fondaco de' Tedeschi**, ehemals mit Fresken Giorgione's und Tizian's geschmückt; die einfach kräftigen Waarenhallen der **Fabbriche Vecchie**, 1522 von *Scarpagnino* vollendet, und der im Palastcharakter aufgeführte **Pal. de' Camerlinghi**, 1525 von *Guglielmo Bergamasco* errichtet.

Bauten in Padua.

Padua besitzt in seinem Pal. del Consiglio ein anmuthiges und zierliches Werk des schon oben S. 696 ff. erwähnten Ferraresen *Biagio Rosetti*: unten eine offene Halle auf schlanken, weit gestellten Marmorsäulen, die an jene des Pal. Scrofa zu Ferrara erinnern; darüber ein reich mit Marmor bekleidetes oberes Stockwerk mit einem dreitheiligen Fenster zwischen zwei gekuppelten. Im Uebrigen ist der Profanbau dieser Epoche dort dürftig, und in den Privathäusern wirkt neben Bologna (mit

*) Vergl. das Geschichtliche bei *Mothes*, Baul. u. Bildn. Venedigs II. S. 10 ff.

den offenen Bogenhallen) und Verona (mit den gemalten Façaden), namentlich auch Venedig in der Anordnung der Fenster, die zum Theil loggienartig gruppirt werden. Doch ist Alles nur kümmerlich.

Bauten in Verona.

Verona ist der Geburtsort des bedeutenden Architekten, Ingenieurs und Festungsbaumeisters *Fra Giocondo*. Um 1433 geboren, 1515 gestorben, schuf er während seines langen Lebens daheim und in der Fremde viele ansehnliche Werke und war zugleich als Schriftsteller und gelehrter Archäologe thätig. Von Ludwig XII. nach Frankreich berufen, baute er in Paris zwei Brücken über die Seine. Für Venedig führte er einen neuen Kanal der Brenta aus und entwarf einen Plan für die Rialtobrücke. In Verona ist der Pal. del Consiglio sein Werk. An der malerischen Piazza de' Signori, gegenüber dem alten Palaste der Scaliger gelegen, erhebt er sich in zwei Geschossen mit eleganten Pilastern und etwas zu breiten, mit flachen Bogengiebeln bedeckten Fenstern und Nischen mit Statuen. Die Flächen hatten ursprünglich noch den Schmuck von Fresken. Die Sitte, die Aussenseiten der Häuser zu bemalen, hat im Uebrigen zu Verona eine bedeutsamere Ausprägung des Palastbaues in dieser Epoche verhindert. Doch sieht man an der Via del Corso Nr. 3017 einen Pal. Risaldi (?), der in liebenswürdiger Weise, wenngleich etwas spielend den Styl Fra Giocondo's aufnimmt. Verwandte Behandlung zeigt ebendort Nr. 3026, ein Hospiz („sacrum peregrinantium hospitium 1498"), das im Innern einen grösstentheils vermauerten kleinen Säulenhof dieser Epoche birgt. Mehrfach findet man wenigstens Portale in rothem oder schwarzem veroneser Marmor von einer wahrhaft unübertroffenen Schönheit in Erfindung und Ausführung; das edelste von allen Via del Duomo 116; ein anderes fast ebenso schönes in der Via della Rosa, 362; ferner an der Casa Barbarani, Via Seminario 4537, und in derselben Strasse an der Caserma Allegri ein ähnliches, nur nicht ganz so feines; endlich an der Banca Nazionale, Corso Cavour, deren Façade überhaupt noch den Charakter der Frührenaissance zeigt.

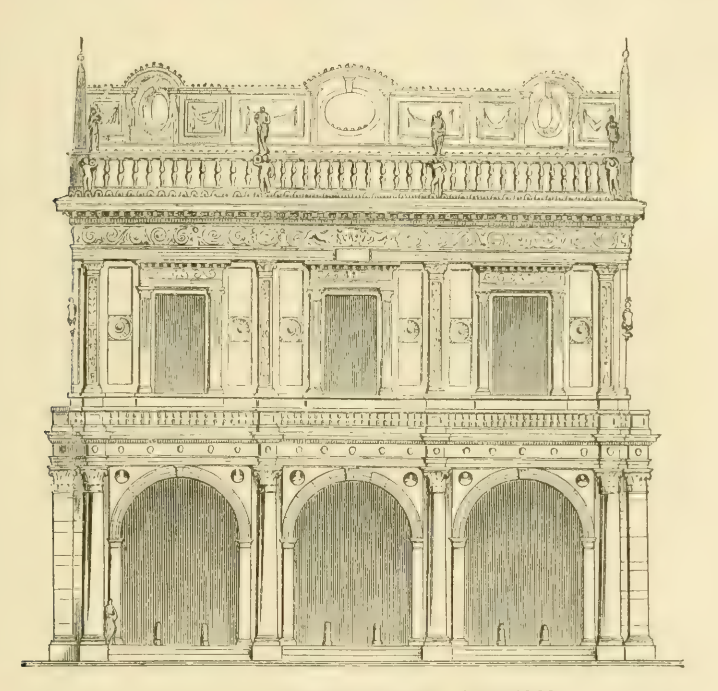


Fig. 702. Pal. Communale zu Brescia. (Nach Nohl.)

Pal. zu Vicenza.

Derselbe Styl, der unter dem Einfluss Venedigs steht, zeigt sich auch an einigen schönen Palästen dieser Epoche in Vicenza. Sie haben stets die langen schmalen

Rundbogenfenster der frühesten venezianischen Renaissance, theils loggienartig gruppirt, theils einzeln mit Balkonen verbunden, die auf Consolen ruhen. Die Portale haben ähnlichen Reichthum und Geschmack der Decoration wie die veronesischen, Arabesken von Akanthus mit Vögeln, allerlei anderem Gethier und sonstigem figürlichem Schmuck; die Archivolten zeigen aber nicht die unvergleichlich edle Gliederung der veronesischen, die aus Kanelluren, Eierstäben und Perlschnüren bestehen, sondern sind meistens ebenfalls mit Rankenwerk bedeckt. Palazzo Schio im Corso, noch mit gothischen Fenstern, hat ein solches Portal. Eine der reichsten und schönsten dieser Façaden bildet die Rückseite von Pal. Tiene.

Bauten in Brescia.

Einem starken Einfluss der prächtigen lombardischen Decorationsweise begegnet man in Brescia. Die Façade von S. Maria de' Miracoli gehört in ihrer graziösen Marmorplastik zu den üppigsten Leistungen dieses Styls und hält die Mitte zwischen venezianischer und mailändischer Einwirkung. Einfacher und doch reich in der Durchbildung ist der Pal. Communale, 1508 von *Formentone* erbaut (Fig. 702). Nach dem Vorgange der früheren Broletti ist das Erdgeschoss eine freie Halle auf Säulen, die sich mit breiten Rundbögen auf etwas kurzen Pfeilern öffnet. Korinthische Säulen gliedern dies Geschoss, und eine Balustrade schliesst es gegen das stark zurücktretende obere Stockwerk ab. Die prächtigen Fenster des letzteren wurden später von *Palladio*, Fries uud Kranzgesims von *Jacopo Sansovino* hinzugefügt. Der hässliche achteckige Aufsatz gehört der Barockzeit. — In Bergamo gehört die Façade der Capella Colleoni von J. 1476 zu den prachtvollsten und üppigsten Schöpfungen dieser Zeit. Die plastische Decoration, namentlich am Portal, schwingt sich zu einer Feinheit und Grazie auf, welche selbst in dieser Epoche nur selten erreicht wird; dagegen thut die buntfarbige Marmortäfelung und fast mehr noch die hässliche Form der Marmorgitter in den Fenstern dem Gesammteindruck empfindlichen Abbruch.

Bergamo.

Römische Bauten.

Nach Rom, dessen Culturleben während der langen Kirchenspaltung tief gesunken war, trugen florentinische Baumeister die Renaissance, deren Grundzüge sie an römischen Werken gelernt hatten, fertig hinüber. So besonders der schon erwähnte *Bernardo di Lorenzo* (S. 684), der in dem grossen und kleinen Pal. di Venezia für Rom ein bedeutendes Beispiel des florentinischen Palastbaues hinstellte. Doch fehlt es dabei nicht an Besonderheiten, die einem unmittelbaren Studium altrömischer Werke zu verdanken sind. Dahin gehört besonders die Anlage des unvollendet gebliebenen Hofes, dessen Arkaden auf Pfeilern mit Halbsäulen, ganz nach dem Muster des Colosseums, ruhen. So gestaltete er auch in wirksamer Weise die Vorhalle der in dem Palast eingeschlossenen Kirche S. Marco. Die Façade des Palastes ist offenbar mit beschränkten Mitteln, namentlich auch ohne Quaderbau, aufgeführt, allein sie zeigt sich durch das Bedeutende der Dispositionen und Verhältnisse von imponirendem Eindruck. Die Flächen sind, ohne Pilaster oder Rustica, nur nach den einzelnen Geschossen durch Gesimsbänder gegliedert, besonders aber wird durch ein derbes Consolengesims mit Zinnenkranz ein kräftiger Abschluss in einfach grossen Formen gegeben. Die beiden Paläste, der grosse und der kleine, stossen in rechtem Winkel zusammen, und ein in der Ecke sich erhebendes thurmartiges Geschoss verstärkt den malerischen Eindruck des Ganzen. Der kleinere Palast hat einen Hof, dessen unteres Geschoss auf achteckigen Pfeilern ruht, während das obere korinthische Säulen zeigt. Die Fenster des kleinen Palastes und die im Erdgeschoss des grossen Palastes sind rundbogig geschlossen, die oberen Geschosse des letzteren haben Fenster mit geradem Sturz, im Hauptgeschoss mit steinernen Fensterkreuzen.

Baccio Pintelli.

Die übrigen römischen Bauten dieser Zeit stammen meistens von *Baccio Pintelli* (*Pontelli*), ebenfalls einem florentiner Künstler, der durch Papst Sixtus IV. nach Rom gezogen wurde. Als sein Hauptbau gilt die Kirche S. Agostino, eine Basilika mit hohen Kreuzgewölben auf Pfeilern und einer unbedeutenden Kuppel. Die Seitenschiffe sind mit kapellenartigen Nischen versehen. An der Façade treten die Verbindungsvoluten in besonders hässlicher Form auf. Ein Gewölbebau auf gegliederten Pfeilern ist S. Maria del Popolo, 1472—1477 erbaut. Chor und Kreuzarme haben nach lombardischer Weise halbrunden Abschluss, dazu kommen je zwei östliche Kapellen an den Querflügeln und eine achteckige Kuppel auf der Mitte. An die Seitenschiffe fügen sich polygone Kapellen, die wir ebenfalls schon in Mailand fanden.

An S. Pietro in Montorio wandte Baccio das Nischensystem von S. Agostino auf einen kleinen einschiffigen, mit Kreuzgewölben versehenen Bau mit Glück an, gab dem Raume vor dem Chore durch Kuppel und zwei Apsiden den Charakter eines Querbaues und schlosss den Chor mit einer fünfseitigen Nische. Die von ihm 1473 erbaute Sixtinische Kapelle im Vatican ist nur durch ihre Fresken bedeutend. Endlich wird auch S. Maria della Pace auf ihn zurückgeführt, ein origineller achteckiger Kuppelbau mit rechtwinkligen Kapellen in den Wänden, an welchen sich ein Vorderschiff von zwei Kreuzgewölben, ebenfalls mit Kapellen schliesst. (Die prächtige halbrunde Vorhalle wurde später hinzugefügt).

Paläste zu Urbino.

Gegen 1484 scheint Baccio nach Urbino gegangen zu sein, wo er bis 1491 an dem grossartigen Palaste beschäftigt war, welchen Federigo II. dort errichten liess. Ein Architekt *Luciano Laurana* aus Dalmatien hatte seit 1468 daran gearbeitet. Von Baccio scheint der grosse Hof des Palastes zu sein (Fig. 703), der in seiner Gesammtheit mit seinen zahlreichen Prachtgemächern und anderen Räumen das vollständigste auf unsere Zeit gekommene Beispiel eines solchen Herrschersitzes der Frührenaissance- Epoche ist.*) Ein kleineres Nachbild dieses stattlichen Baues ist der ebenfalls von Federigo da Montefeltro erbaute herzogliche Palast zu Gubbio, der mit seinem schönen Säulenhofe, den ansehnlichen Zimmern und dem Hauptsaale, sowie der noch wohlerhaltenen architektonischen Ausstattung der Räume zu den anziehendsten Werken dieser Epoche gehört. Die Verwandtschaft der Formen scheint auch hier auf Luciano als Urheber der Anlage zu deuten.**)



Fig. 703. Hof des Palastes zu Urbino.

Gubbio.

Pesaro.

Der Nachfolger Federigo's, Guidobaldo von Urbino, liess sodann den Palast zu Pesaro errichten, der jetzt als Pal. Prefettizio dient. Es ist ein gewaltiger Bau, der sich gegen den Marktplatz, dessen Langseite er einnimmt, mit einer auf schweren Pfeilern ruhenden Bogenhalle öffnet (Fig. 704). Das obere Geschoss hat Fenster (eins davon mit einem Balkon verbunden), deren riesiger Maassstab dem Uebrigen entspricht, eingefasst mit korinthisirenden Pilastern, bekrönt mit spielenden Putten, die das Wappen des Herzogs halten. Das Kranzgesims mit seinem kolossalen Eierstab, aber ohne Consolen, ist von bedeutender Wirkung. Der Hof des Palastes ist ohne Säulenhalle geblieben, führt aber zu einem zweiten Portal mit stattlicher Treppe, über welche man zu einer Reihe gross angelegter Gemächer gelangt. Diese stehen mit dem Hauptsaal in Verbindung, einem Raum von 120 Fuss Länge bei 50 Fuss Breite, dessen trefflich geschnitzte und bemalte Holzdecke noch wohlerhalten ist. Ihre Eintheilung besteht aus achteckigen Kassetten, mit rautenförmigen Zwischenfeldern, gefüllt mit grossen Rosetten auf blauem Grunde. Die ganze bedeutende Anlage zeigt in der Behandlung der Formen gewisse Abweichungen von dem damals allgemein Ueblichen, selbst noch einzelne alterthümliche, ja mittelalterliche Reminiscenzen.

*) Aufgenommen und publizirt von *F. Arnold*. Leipzig. Fol.
**) Vergl. *H. Stier* und *F. Luthmer* in der deutschen Bauzeitung 1868. Nr. 34.

Vielleicht darf man sie dem *Girolamo Genga* zuschreiben, von welchem bekannt ist, dass er in Pesaro und der Umgegend für den Herzog thätig war. Von dem prachtvollen Schloss, welches derselbe bei Pesaro für den Herzog erbaute, scheinen nur dürftige verwahrloste Ueberbleibsel vorhanden zu sein.

Perugia. In Perugia ist die reich mit Terrakotten decorirte Façade des Oratoriums S. Bernardino inschriftlich als Werk des *Agostino di Guccio* vom J. 1461 bezeugt. Orvieto. In Orvieto deutet der unregelmässige Säulenhof des Pal. Buonsignori ebenfalls auf die Hand eines florentiner Architekten.

Neapel. Selbst bis Neapel drang der neue Styl, und zwar überwiegend durch toscanische und oberitalienische Architekten. Schon 1443 erbaute ein Mailänder *Pietro di Martino* den Triumphbogen des Königs Alfons, der mit seinem noch spielend decorativen Marmorbau sich wirksam zwischen den schwarzen Massen der Eingangsthürme des Castel Nuovo markirt. *Giuliano da Majano* war es dann, der um 1484 in der edlen

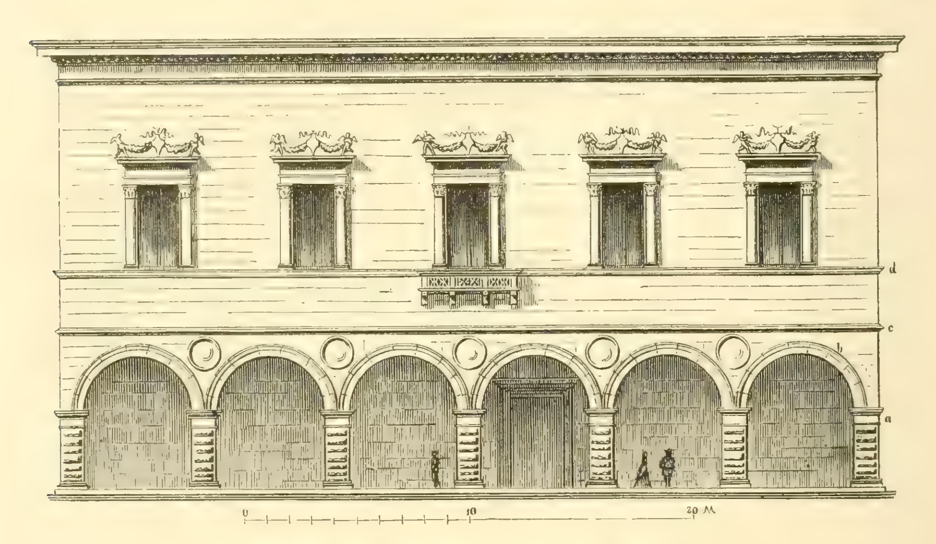


Fig. 704. Pal. Prefettizio zu Pesaro. (G. Lasius.)

Porta Capuana ein Muster des geläuterten Renaissancestyles in schlichten, fein abgewogenen Formen hinstellte. In der Kirche Monte Oliveto ist links die Cap. Piccolomini, rechts ihr gegenüber die Cap. Mastro Giudici genau nach dem Vorbilde von Brunellesco's Sacristei bei S. Lorenzo in Florenz ohne Zweifel von einem Florentiner ausgeführt. Endlich erbaute *Tommaso Malvito* aus Como 1504 die Krypta des Domes, einen dreischiffigen Marmorbau, auf Säulen mit gerader Marmordecke, deren Felder etwas schwerfällig durch grosse und kleine Medaillons mit Reliefbrustbildern gegliedert sind. Sämmtliche Wandfelder und Pilaster sind aufs Reichste mit eleganten Arabesken in Marmor geschmückt. — Von Profanbauten ist der von *Gabriele d' Agnolo*, einem Neapolitaner, erbaute Pal. Gravina hervorzuheben.

Palermo. In Palermo mischt sich die Frührenaissance mit dem Spitzbogen und allerlei gothischen Elementen zu einem wunderlichen Spiel, bei welchem ein völliges Missverstehen des Gothischen und des neuen Styles sich zu naiver Barbarei entfaltet. Merkwürdige Beispiele bieten die Madonna della Catena und die kleine unregelmässig angelegte Mad. di Porto salvo. Man merkt, dass die Renaissance hier nur gleichsam vom Hörensagen aufgefangen wird.

Zweite Periode: Hochrenaissance.

(1500—1580.)

Mit dem Beginn des sechzehnten Jahrhunderts kommt eine grössere Strenge in Auffassung und Nachbildung der antiken Architekturformen zu allgemeiner Herrschaft. Wie das ganze Leben in Italien zu dieser Zeit die Reste mittelalterlicher Anschauungen und Einrichtungen rasch und völlig abstreifte, so that auch die Baukunst jetzt zuerst den entscheidenden Schritt, der sie von den Traditionen des Mittelalters für immer trennen sollte. Sie stellte dem naiven Compromiss, den noch das vorige Jahrhundert mit den aus der gothischen Epoche überkommenen Elementen gemacht hatte, ein kritisch-archäologisches Studium der antiken Ueberreste entgegen. Wie hoch man damals diese wissenschaftliche Thätigkeit schätzte, erhellt allein aus dem Umstande, dass selbst ein Rafael damit beauftragt wurde, Jahre seines kurzen, kostbaren Lebens an die offizielle Erforschung der alten Denkmäler zu setzen.

Strengere Richtung.

Die erste Folge dieses Strebens war, dass man die antiken Gliederungen strenger bilden und im Geist der römischen Architektur anwenden lernte. Das freie, oft phantastische Spiel, welches die Frühzeit damit getrieben hatte, war nun zu Ende; jenes willkürliche Wesen wich einer dem Organismus der Structur sich strenger anschliessenden Behandlung. Indess wie schon die römische Baukunst sich nur in decorativer Weise der aus dem Griechischen entlehnten und umgestalteten Einzelformen bedient hatte, so beansprucht auch jetzt dieser Theil der Architektur nur eine conventionelle Bedeutung. In der Renaissance erzeugen sich die Grundverhältnisse, das ganze bauliche Gerüst mit seiner Gliederung bis in's Kleinste nicht mit jener inneren Nothwendigkeit wie im griechischen und im gothischen Style: der constructive Kern hat vielmehr hier wie in der römischen Architektur nur eine äussere conventionelle Verbindung mit gewissen schmückenden Elementen geschlossen, deren Vollziehung durchaus vom freien Belieben des Künstlers abhängt. Dieses Verhältniss, das so recht ein Ausdruck des modernen Grundprincips, des Strebens nach individueller Freiheit ist, hätte zu den grössten Uebertreibungen und Ausartungen führen müssen, wenn nicht in dieser Zeit noch der Sinn für schönes Maass uud Harmonie den Gesammtcharakter der ersten Epoche und der tüchtigsten Meister beherrscht hätte. Betrachtet man unter dieser Voraussetzung, was sie geleistet haben, so wird man die weise Mässigung in der höchsten Fessellosigkeit bewundernd anerkennen.

Charakter des Styles.

Das Streben dieser Blüthezeit der Renaissance ist nun besonders auf Grossräumigkeit gerichtet. Die freie Disposition, das geniale Schalten mit bedeutenden Massen, die edle rhythmische Bezwingung derselben hat vielleicht in keiner Zeit höhere Schöpfungen an's Licht gefördert. Doch hat man diese vorzugsweise am Profanbau, namentlich an den Palästen, zu suchen. Hier wurde den Architekten völlig freie Hand gelassen, so dass sie die einzelnen Aufgaben in mannichfacher Weise lösen konnten. Für die Bildung der Façaden wurde nun das mittelalterliche System ganz verlassen. Man componirte mit horizontalen Schichten, indem man den ganzen Bau aus deutlich markirten Stockwerken sich aufrichten liess. Hier ist der Gegensatz zur gothischen Architektur, die aus verticalen Gliedern ihre Façaden zusammensetzte, recht anschaulich. Die trennenden Gesimse maass man nach der Höhe der Stockwerke ab, diese selbst aber wusste man so in Harmonie zu bringen, in so angemessener Weise die verschiedenen Etagen nach Höhe, Eintheilung und Profilirung zusammenzustimmen, dass gerade hierin eine der höchsten Leistungen dieser Epoche besteht. Eine untergeordnete Verticaltheilung durch Pilaster, wie man sie den antiken Theatern, besonders dem Colosseum, absah, belebt dann weiterhin die Flächen.

Grossräumigkeit.

Profanbau.

Von den Gesimsen dieser Epoche, sowohl den krönend abschliessenden, als den bandartig verknüpfenden, haben wir schon in Fig. 658 und 659 Beispiele gebracht. Für die Fenster tritt ebenfalls mehr und mehr die antike Behandlung und damit der rechtwinklige Abschluss in Kraft. Wohl wendet Bramante an seinen Palästen auch das Rundbogenfenster noch an; aber er fasst es, wie Fig. 705 zeigt, in eine rechtwinklige Umrahmung und giebt durch elegante Pilaster und zierliches Gesims

der antikisirenden Auffassung vollendeten Ausdruck. Bald verdrängt der horizontale Fenstersturz die Bögen, und das rechtwinklig gewordene Fenster erhält ein krönendes Gesims. Allein schon Rafael strebte nach einem kräftigen Rahmen, und so erhielten die Fenster der Hauptgeschosse häufig eine Einfassung von Halbsäulen, mit denen dann ein vollständiges Gebälk nach antikem Zuschnitt verbunden war. Damit nicht zufrieden, wurde als Krönung den Fenstern ein kleiner Giebel gegeben, ja um der reicheren Abwechselung willen liess man solche gerade Giebel mit gebogenen wechseln (vgl. den Palast Pandolfini in Fig. 712). So hatte man die Form jener Wandnischen, die bei den Römern schon beliebt war (vgl. die Aediculä im Pantheon, Fig. 204), für die Fenster der Profanbauten verwerthet. Bei den Portalen giebt man zunächst dem geraden Sturz den Vorzug, verstärkt wohl das Rahmenwerk durch Pilaster oder gar Halbsäulen und fügt ein kräftiges, von Consolen getragenes Gesimse, bisweilen auch den krönenden Giebel hinzu. Der Reichthum plastischer Ziermittel, den die Frührenaissance auch an den Portalen zu entfalten liebte, weicht einer ernsteren Behandlung, die mehr durch kräftige Gesammtgliederung, durch stärkeren Schattenschlag zu wirken sucht. Auch Bogenportale kommen noch immer vor; doch erhalten diese dann bei höheren Ansprüchen eine Einfassung mit Halbsäulen oder Pilastern sammt kräftig vortretendem antikem Gebälk. Im Detail hält man sich einfach und streng an die römischen Vorbilder, mässigt die Decoration am Aeusseren, das in der Regel durch die malerische Wirkung, die rhythmische Gliederung der Massen allein sich geltend macht. Bezeichnend für den Umschwung der Stimmung, die vom Reichen, Decorativen zum Einfachen, Strengen sich wendet, ist die häufigere Anwendung der ionischen und selbst der früher verschmähten dorischen Formen; da diese indess genau nach den römischen Mustern gehandhabt werden, wie denn auch die korinthischen und Compositkapitäle sich grösserer Strenge befleissigen, so haben wir diese Formen hier nicht weiter zu verfolgen. Bei der zunehmenden Höhe der Stockwerke fängt man an, ein oder mehrere Halbgeschosse (Mezzanine) anzuordnen, die aber nicht weiter künstlerisch ausgebildet, sondern vielmehr möglichst unbemerkt gleichsam eingeschaltet werden. Erst die spätere Zeit verirrte sich dahin, zwei vollständige Geschosse zwischen grosse Pilasterordnungen einzuklemmen.

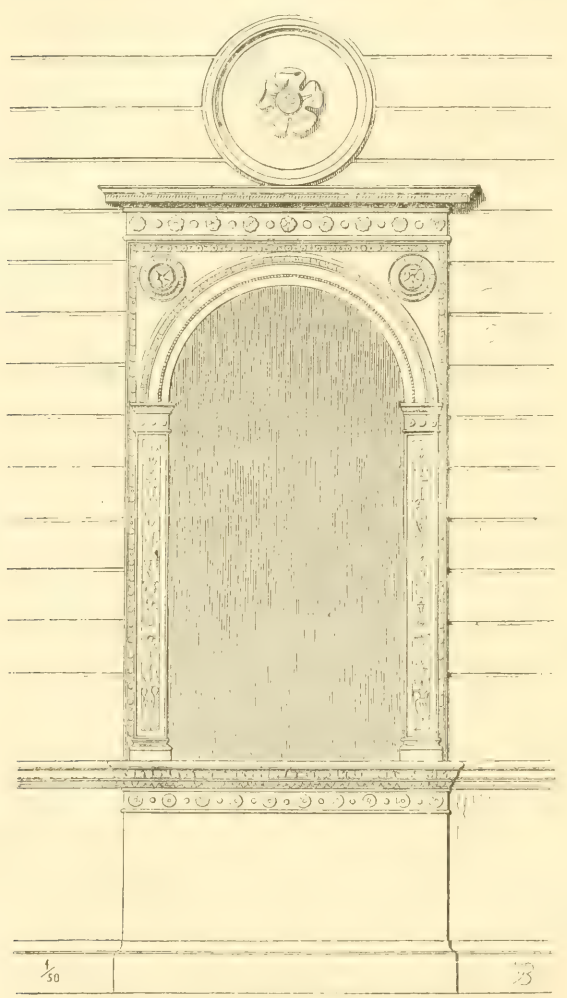


Fig. 705. Von der Cancelleria zu Rom.

Inneres. Im Inneren entfaltet sich dagegen eine eben so reiche als phantasievolle Decoration, die Hand in Hand mit den grossen Malern und Bildhauern der Zeit manchmal

Werke höchsten künstlerischen Ranges hervorbringt. Für die Ausschmückung der inneren Räume wurde besonders die Malerei, dann aber auch die decorative Plastik zu Hülfe genommen. Wo die Wände nicht durch Teppiche verhängt wurden, die manchmal, wie die berühmten Rafaelischen aus dem Vatican, vom höchsten Kunstwerth sind, trat die Malerei an die Stelle; bisweilen decorativ, wohl als Nachahmung von Teppichen (Sixtinische Kapelle), bisweilen in perspectivischer Scheinarchitektur (oberer Saal der Villa Farnesina), manchmal mit Werken selbständiger Bedeutung und hoher Vollendung (Rafael's Stanzen im Vatican). Den oberen Abschluss der Wände

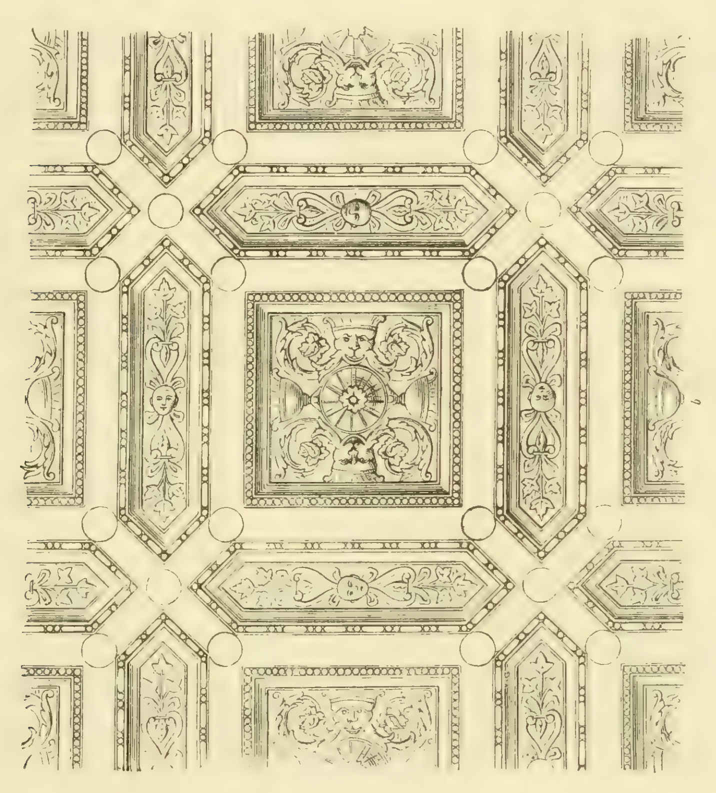


Fig. 706. Decke nach Serlio.

bildete ein gemalter Fries, auf welchen man viel Werth legte. Wichtig ist, dass die Wandmalerei stets mit architektonisch gedachter Einfassung, mit gemalten Sockeln, Pilastern und Friesen sich verbindet. Für die Bedeckung der Räume verwendet man meistens geschnitzte und bemalte Holzdecken, aber nicht mehr in jener schlichten mittelalterlichen Weise, wo das Balkengerüst mit den darüber gelegten Brettern seine Construction einfach ausspricht, sondern in reicheren Combinationen eines leichteren Rahmenwerkes, welches vertiefte Felder von mannichfacher Gestalt einschliesst (Fig. 706). Diese erhalten plastische oder malerische Decoration, wie denn die ganzen Decken in Farben- und Goldschmuck sich der reichen polychromen Behandlung des Uebrigen anreihen. In Venedig sind statt der Kassettengliederung runde Felder, die von einem centralen Kreise mit prächtiger Rosette ausgehen, beliebt (Fig. 707). Aber auch diese holzgeschnitzten Decken werden häufig durch Gewölbe verdrängt, an welchen dann die Malerei sowohl für reiche decorative Pracht wie für ernste historische Werke Raum findet. So aus der Frührenaissance z. B. die Bibliothek in dem Dom zu Siena, von Pinturicchio, der Saal des Cambio zu Perugia, von Perugino, die Kapelle des h. Christoph in den Eremitani zu Padua, von Mantegna, und viele an-

dere. Aus der Blüthezeit der Hochrenaissance nennen wir nur die Sixtinische Kapelle von Michelangelo, die vaticanischen Gemächer von Rafael, die Villa Farnesina von demselben, den Palazzo del Tè zu Mantua von Giulio Romano. Unverbrüchliches Gesetz ist in der guten Zeit, d. h. bis über die Mitte des 16. Jahrhunderts hinaus, dass alle Decken- und Gewölbmalereien von der Voraussetzung einer ausgespannten Fläche, die mit Gemälden zu schmücken ist, ausgehen. Es sind gleichsam Teppiche, die in eine höhere monumentale Form umgewandelt wurden. In naturalistischer Weise auf Illusion auszugehen, die Decken als perspektivisch bis in's Unendliche vertiefte Räume

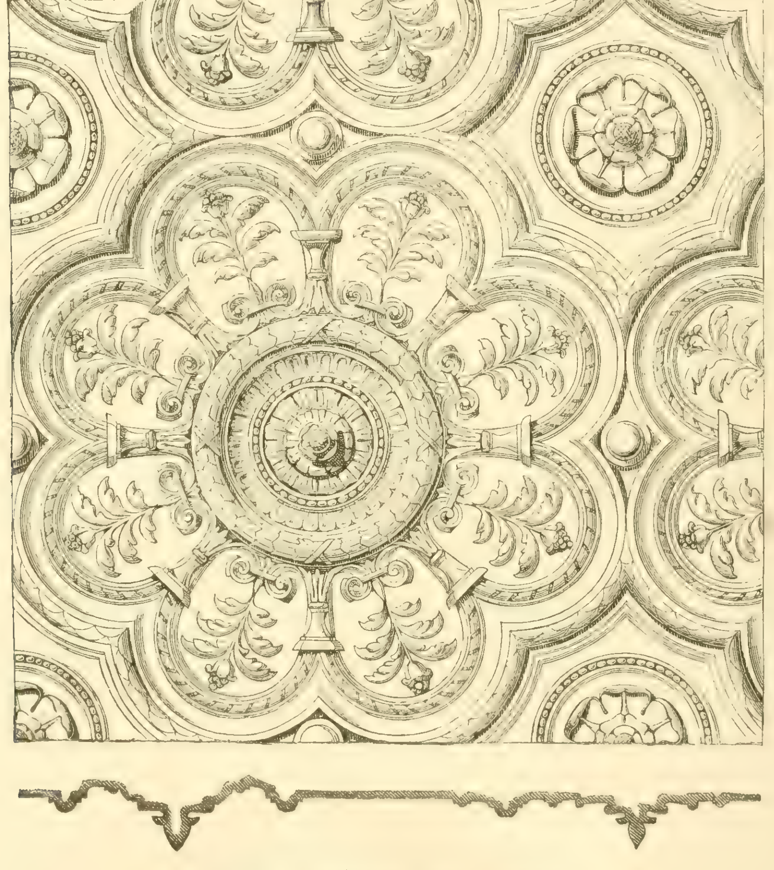


Fig. 707. Venezianische Decke. (Teirich.)

aufzufassen, als freien Aether, in welchem wirkliche Gestalten zu schweben scheinen, das kam zuerst durch Correggio (Dom zu Parma und S. Giovanni daselbst) in die Kunst. (Vereinzeltes frühes Beispiel Mantegna's in einem Gemach des alten herzoglichen Palastes zu Mantua). Neben der Malerei tritt in der Hochrenaissance der früher nur untergeordnet verwendete Stucco auf, verbindet sich in schönster Weise mit der Malerei (das klassische Beispiel Rafaels Loggien im Vatican), kommt aber häufig auch für sich allein, farblos, nur mit Goldschmuck, zu vorzüglicher Wirkung. Im Einklange mit der reichen Decoration gestalten sich die Stockwerke, selbst an Privathäusern, hoch, die Zimmer geräumig und hell, die Treppen besonders stattlich, mit schönen Durchsichten, die Höfe endlich mit mehrfachen pfeiler- oder säulengetragenen offenen Hallen, bei denen man mit den verschiedenen Säulenordnungen zu wechseln liebt.

Für den Kirchenbau hatte das Streben nach Grossräumigkeit die Folge, dass der Basilikenbau mit Säulenreihen verlassen wurde. An seine Stelle trat der massenhafte Gewölbebau der Römer, aber nicht das Kreuzgewölbe, sondern Tonnen und Kuppeln auf schweren, breiten Pfeilern, die man mit Pilastern decorirte und mit einem vollständigen antiken Gebälk krönte. Die Schiffe bestehen in der Regel aus zwei Reihen solcher Pfeilerstellungen, die ein kassettirtes Tonnengewölbe tragen. Ohne Zweifel ist dies sowohl in technischer als ästhetischer Beziehung ein Rückschritt, der den Beweis liefert, dass die kirchlichen Bauten die schwache Seite des Styles bilden, wie die Kirchlichkeit die schwache Seite der Zeit war. In technischer Beziehung hatten schon die Kreuzgewölbe der Römer, hatte in genialster Weise das entwickelte Kreuzgewölbe des gothischen Styls auf leichten, schlanken Stützen so Hohes geleistet, dass das eine ungeheure Wucht von Widerlagern erfordernde, massiv gemauerte Tonnengewölbe einen Rückschritt zum Beschränkten, Befangenen bildet. Die freie Durchsicht war gehemmt, die Schiffe kamen selbst bei kolossalen Dimensionen über ein schweres, gedrücktes Aussehen nicht hinweg, die Decoration der Flächen und der massenhaften Pfeiler verstärkte diesen Ausdruck noch, und die Beleuchtung des Oberschiffes, die nur spärlich und in hässlicher Weise durch kleine Fenster in Stichkappen herbeigeführt werden konnte, vollendete die ungünstige Wirkung des Ganzen. Die Kuppel auf der Kreuzung kann man nicht als neue Erfindung dieser Zeit betrachten; nur ihre kolossale, imposante Ausbildung ist eine Errungenschaft der Renaissance, deren Bedeutung wahrlich nicht gering anzuschlagen, aber doch etwas theuer erkauft ist. Für den Grundplan endlich gestattete man dem Baumeister, da man es einmal mit der mittelalterlichen Tradition ziemlich leicht nahm, grosse Freiheit. Er konnte sich entweder an die Form eines Langhauses mit Querschiff, oder des griechischen Kreuzes mit gleich langen Schenkeln, oder eines polygonen Baues anschliessen. Immer jedoch blieb die Kuppel ein Haupterforderniss. Man bildete sie indess nicht mehr nach mittelalterlicher Weise polygon, sondern nach römischem Muster und *Brunellesco*'s Vorgange wieder rund, und zwar meistens über hoch aufsteigendem Tambour, der mit Pilastern verziert, von Fenstern durchbrochen und mit einem Gesims gekrönt wurde.

Kirchenbau.

Für das Aeussere brachte man nach antikem und byzantinischem Vorbilde das runde Profil der Kuppelwölbung zur Geltung, jedoch bedeutend schlanker, mindestens in Gestalt einer Halbkugel, gewöhnlich in elliptischer Ansteigung. Die Bekrönung bildete eine Laterne, die Gliederung des Tambours wurde durch Pilasterstellungen bewirkt. Aehnlich decorirte man die übrigen Flächen des Aeusseren, manchmal in einfach-edler, doch lebendiger Weise. Wo indess der innere Raum und die durch ihn bedingte Gestalt des Aufbaues in unlöslichen Conflict mit den antiken Decorationsmitteln trat, das war bei der Façade. Um sie bedeutsam, ihrem Wesen entsprechend zu gliedern, hatte man nur Pilaster- oder Säulenstellungen zu verwenden. Manchmal brachte man diese in zwei Geschossen übereinander an, in einiger Uebereinstimmung mit dem zweistöckigen Inneren. Allerdings wusste man den Uebergang vom unteren zu dem schmaleren oberen Geschoss meistens nicht anders zu bewirken, als durch jenes willkürliche Glied mächtiger volutenartig geschwungener Mauerstücke, die ein unschönes Decorationswerk sind. Häufig aber setzte man eine in's Kolossale ausgedehnte Säulenstellung vor die Façade, mit deren Dimensionen die kleinen Fenster und Portale unverkennbar in Missverhältniss stehen. Auf das vorgekröpfte Gebälk der Säulenordnung wird sodann eine Attika gestellt. In grellem Widerspruch mit dem erstrebten monumentalen Charakter befinden sich endlich auch die Fenster. Man bildet sie nach Analogie der Profanbauten meist viereckig, mit einem antikisirenden Rahmenprofil, oft von einem dreieckigen oder runden Giebel bekrönt, der dann wohl auf Pilastern oder Säulen ruht. Selbst wenn man, was selten geschieht, ihnen einen Bogenschluss gibt, fehlt diese Einfassung nicht. Diese Gestalt ist aber offenbar zu sehr auf die kleinen Dimensionen und geringeren Stockwerkshöhen der Privatarchitektur berechnet, um nicht an mächtigen monumentalen Bauten in hohem Grade kleinlich zu wirken. Es war dies der Punkt, wo die antike Architektur den Baumeister im Stich liess und ihre Unzulänglichkeit für die kirchliche Baukunst offen declarirte.

Aeusseres.

Umwandlung seit 1540

Innerhalb dieser Epoche der Hochrenaissance lässt sich etwa seit 1540 eine Umwandlung des Baugeistes bemerken, welche mit allmählichen Uebergängen zu dem späteren Barockstyl hinleitet. Dasselbe Bestreben nach strenger Reinheit der Formen herrscht auch jetzt noch, nur ist ein etwas kühlerer Hauch von Reflexion und Berechnung in die Zeit gekommen. Man traut nicht mehr dem Vermögen, bei mässiger Decoration durch Verhältnisse und Disposition allein zu wirken; man sucht vielmehr den Ausdruck, den man beabsichtigt, durch schärferes Betonen des Einzelnen zu erreichen; die Halbsäule und mit ihr ein viel kräftiger vortretendes Detail verdrängt den früher vorherrschenden Pilaster, und besonders die Innenräume werden mit Decoration auf's Reichste bekleidet. Doch ist die Wirkung minder warm und begeisternd als in der früheren Zeit, und das Detail gibt bei aller Reinheit und Strenge einen gewissen erkältenden Eindruck.

Römische Schule.

Den Reigen führt in dieser Zeit nicht mehr die florentinische, sondern die römische Schule, die unter der Herrschaft kunstliebender Päpste an grossartigen Aufgaben aller Art sich auf den Gipfel dessen schwang, was die moderne Architektur hervorzubringen fähig war, und deren Wirken durch die gleichzeitige höchste Blüthe der Malerei unter Rafael und Michelangelo begleitet und gehoben wurde.

Bramante.

An der Spitze der Meister dieser Epoche steht, einflussreich vor Allen, der grosse *Bramante* (*Donato Lazzari*) aus Urbino, geboren 1444, gestorben 1514. Seine früheren Bauten, die er in Mailand unter Ludovico Sforza ausführte (vgl. S. 660), darunter besonders die bereits erwähnte Kirche S. Maria delle grazie, tragen das Gepräge der Frührenaissance in besonders anmuthiger Weise. Seit 1500 in Rom, schloss er sich strenger der Antike an und trug wesentlich zur Entwicklung jener systematisch antikisirenden Bauweise seines Jahrhunderts bei. Seine römischen Werke ragen durch ihre mächtigen Verhältnisse eben so sehr wie durch eine ungemein schlichte maassvolle Behandlung des Details hervor. Sie reden die Sprache eines Herrschers, die auch ohne äusserlichen Nachdruck von eindringlicher Wirkung ist.

Rom, Kapelle bei S. Pietro in Montorio.

In Rom bezeugt die Kapelle im Klosterhofe S. Pietro in Montorio seine Vorliebe für runde Kuppelbauten. Der Raum erweitert sich innen durch vier Kapellchen zwischen dorischen Pilastern; aussen hat er zwölf kleine Nischen und einen Umgang von 16 dorischen Säulen, den eine Balustrade krönt. Die anmuthige Wirkung dieses Gebäudes würde noch gewinnen, wenn der umgebende Klosterhof nach Bramante's Plan mit einem runden Porticus und vier Kapellen in den Ecken ausgeführt worden wäre. Jedenfalls ist es eins der ersten Gebäude, an welchen die Renaissance alles Kleine, Ueberladene der früheren Epoche abstreift und an Einfachheit, Grösse und Klarheit mit der Antike wetteifert. — Früher dagegen muss der reizende Klosterhof bei S. Maria della Pace sein, ein quadratisches Atrium mit vier zu vier Arkaden auf feinen Pilastern, darüber eine obere Halle, bei welcher Bramante den in Oberitalien vorkommenden Brauch beibehält, auch auf die Mitte des unteren Bogens eine Säule zu stellen. Die Details erinnern hier noch an die Frührenaissance.

S. M. della Pace, Klosterhof.

Consolazione in Todi.

Die früher dem Meister zugeschriebene M. della Consolazione in Todi ist weder von ihm noch von einem andern namhaften Meister, dafür aber ein Beweis, wie damals die Centralform nach dem Vorgange Bramante's sich überall Bahn brach. Es ist ein Centralbau von ebenso origineller als schöner Anlage; in der Mitte über einem Quadrat von etwa 50 Fuss eine runde, schlanke Kuppel auf hohem Tambour; an den Mittelraum stossen dann vier kreuzartig gestellte Apsiden. Die Flächen der Nischen und des Tambours sind aussen und innen mit feinen Pilastern decorirt, welche noch die korinthischen Kapitäle der Frührenaissance zeigen*).

Bauten im Vatican.

Unter Bramante's Palastbauten nehmen die am Vatican ausgeführten den ersten Rang ein. Nicht bloss sind die grossartigen in drei Geschossen durchgeführten Bogenhallen des Cortile di San Damaso, welche Rafael mit den herrlichen Gemälden der „Loggien" schmückte, nach seinen Plänen ausgeführt, sondern von ihm rührt auch die Vollendung des Belvedere und die grandiose Verbindung dieses Lustschlosses mit dem Vatican. Eine gegen 1000 F. lange Galerie umschliesst auf beiden Seiten einen über 200 F. breiten Hof, dessen vordere Hälfte bedeutend tiefer liegt als die gegen

*) Publ. von *Laspeyres* in der Zeitschr. für Bauwesen. Vergl. *Giornale* di erudiz. artistica. Heft 1.

Belvedere gerichtete. Die Ausgleichung dieses Terrainunterschiedes sollte auf beiden Seiten durch zwei breite Freitreppen in der Queraxe des Hofes erfolgen, die zwischen sich eine mittlere Terrasse, höher als der untere, niedriger als der obere Hof, um-

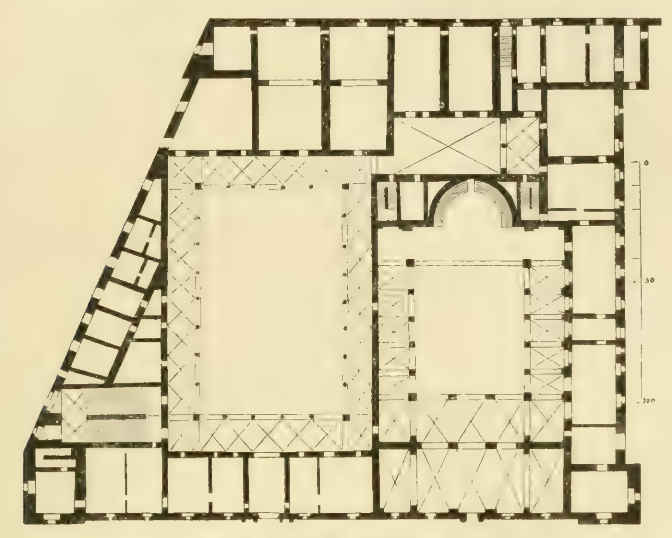


Fig. 708. Palast der Cancelleria in Rom.

fassten. Der untere Hof, in ganzer Breite mit einer Flachnische geschlossen, sollte für Tourniere und andere Schaustellungen dienen, der obere zum Garten eingerichtet werden. Leider ist später durch den Einbau der Bibliothek und des Braccio Nuovo dieser herrliche Baugedanke zerstört worden; aber noch steigt dominirend über dem

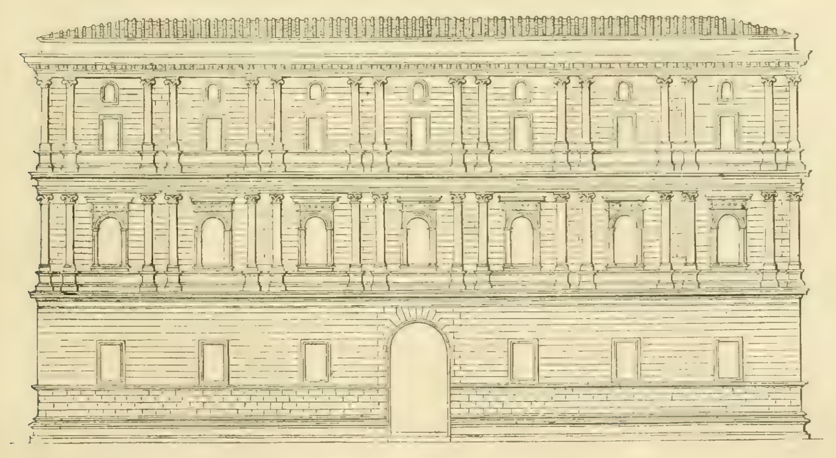


Fig. 709. Palast Giraud in Rom.

Ganzen die riesige, über 50 F. weite, mit einer Galerie bekrönte Apsis auf. Im Belvedere erbaute der Meister die weite, sanft ansteigende Wendeltreppe, deren innere Mauer auf Säulen der vier verschiedenen Ordnungen ruht. — Zu seinen bedeutendsten Bauten gehört sodann der Palast der Cancelleria sammt der von ihm umschlossenen Kirche S. Lorenzo in Damaso (Fig. 708) mit imposanter Façade in Rustica, durch Pilasterstellungen gegliedert. Die Bossagen sind für die einzelnen Geschosse

Cancelleria.

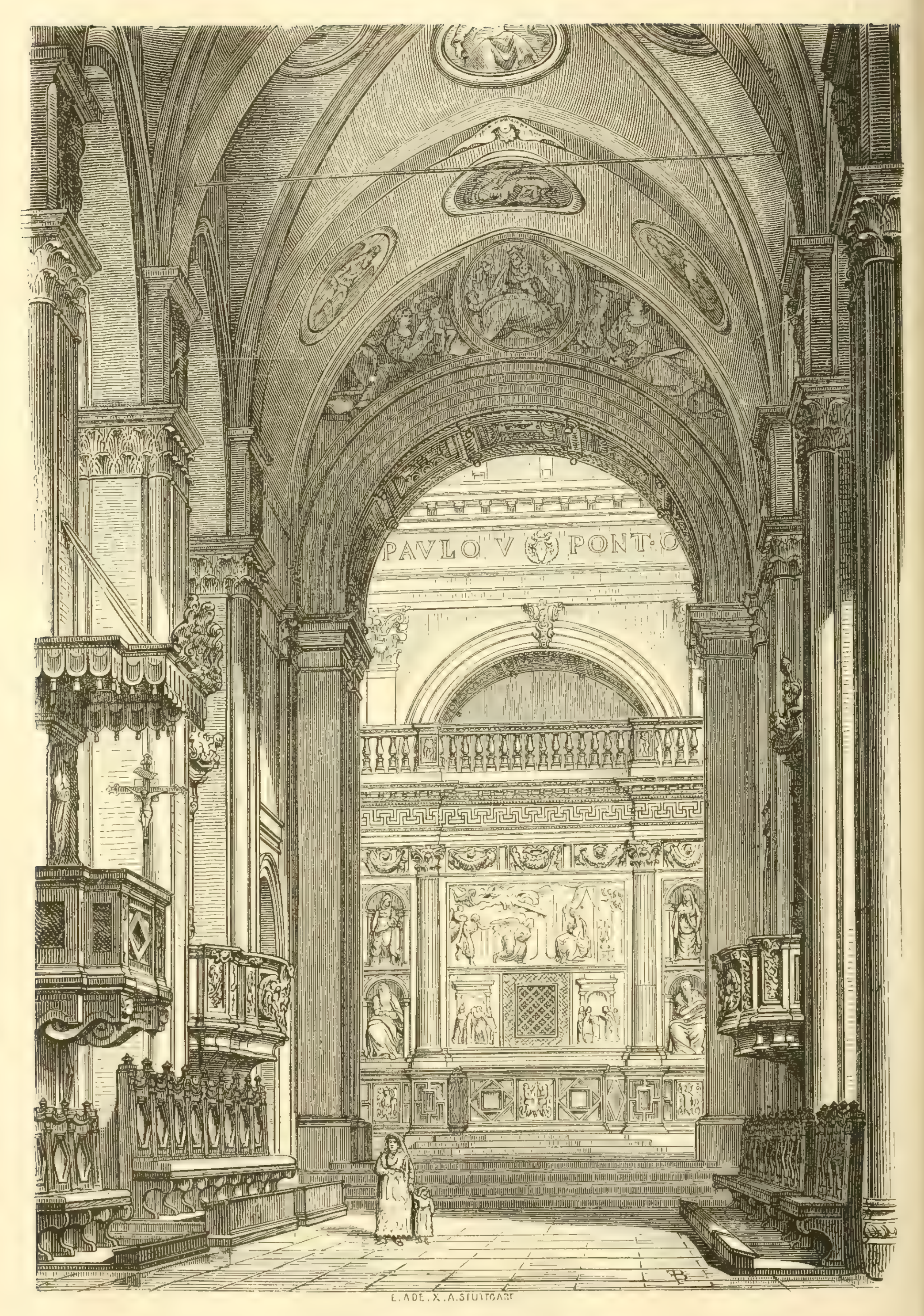


Fig. 710. Kirche zu Loreto mit der Casa santa.

fein abgestuft, das Erdgeschoss ist ohne Pilasterbekleidung, nur in den beiden oberen treten je zwei ziemlich weit gestellte korinthische Pilaster zwischen die einzelnen Fenster. Letztere sind in den Hauptetagen rundbogig gewölbt, aber mit entschieden antikisirendem Rahmenprofil, ja selbst von einer rechtwinkligen Bekrönung umschlossen. Ein vollständiger Stylobat und ein antikes Gebälk scheidet die einzelnen Stockwerke. Die ganze Höhe der Façade beträgt 78 Fuss, wovon auf jedes Geschoss 26 Fuss kommen. Ueber dem obersten Stockwerk ist noch ein Mezzaningeschoss angebracht, mit jenem durch dieselbe Pilasterstellung umfasst. Die Breite der Façade misst 254 Fuss. Der grossartige Hof ist von doppelten Säulenarkaden, acht in der Länge, fünf in der Breite, umzogen, auf denen eine dritte, korinthische Säulenordnung sich als Stütze des Daches erhebt. — Die Kirche S. Lorenzo in Damaso ist ein vollkommen schöner Raum, mit seinem weiten gewölbten Mittelschiff, das auf drei Seiten von niedrigen Hallen umgeben wird, und der weiten Apsis mit Oberlicht von ächt klassischer Wirkung. Dabei sind die Pfeiler überaus fein durchgebildet, und die Perspektiven von hohem malerischen Reiz. — Der Palast Giraud (Fig. 709) hat ebenfalls eine bedeutende Façade, deren hohes, schlichtes Erdgeschoss, ganz nach dem Vorgange der Cancelleria, zwei mit Pilastern decorirte obere Stockwerke trägt. Auch hier sind die Fenster des Hauptgeschosses rundbogig mit rechtwinkliger Umrahmung; einen wesentlichen Unterschied machen dagegen die viel näher zusammengerückten Pilaster, die rechtwinkligen Fenster des Erdgeschosses und die ungleich bedeutendere Hervorhebung des Hauptgeschosses mittelst grösserer Fenster. Im Inneren ist ein Pfeilerhof von ansprechenden Verhältnissen. — Bramante entwarf auch einen Plan zur neuen Peterskirche, ein griechisches Kreuz mit gewaltigem Kuppelbau. Wir kommen darauf später zurück.

Palast Giraud.

Endlich gehört ihm nach Vasari's Zeugniss der Plan der Casa Santa zu Loreto, wenn diese nicht etwa auf Andrea Sansovino, den Urheber des bildnerischen Schmuckes derselben, zurückzuführen ist. Wenigstens hat der entwerfende Meister dabei in einer so durchgreifenden Weise von vornherein auf die Mithülfe der Plastik gerechnet, wie es eher bei einem Bildhauer als bei einem Architekten zu vermuthen steht. Die Casa Santa, oder vielmehr der Marmorbau, welcher dieses Heiligthum völlig bekleidet, gehört zu den edelsten architektonischen und plastischen Schöpfungen dieser Epoche. Ueber einem reich geschmückten Stylobat steigen grosse korinthische Säulen auf, welche die Flächen wirksam gliedern. (Fig. 710.) Ihre Kapitäle sind durch einen Fries von Genien, welche Fruchtschnüre halten, verbunden. Darüber folgt reiches Gebälk und eine durchbrochene Balustrade als oberster Abschluss. Zwischen den Säulen sind die kleineren Abstände durch Nischen mit Propheten- und Sibyllenstatuen, die grösseren durch ausgedehnte Reliefscenen aus dem Leben der Madonna auf's Edelste geschmückt. Dieser plastischen Decoration entspricht eine eben so feine und zierliche Ausbildung der architektonischen Glieder. Aehnlich den Grabmälern Andrea Sansovino's in S. Maria del Popolo, aber in noch höherem architektonischen Geiste ist hier die Decorationslust der Frührenaissance geläutert und in maassvoller Weise einem grossen architektonischen Gedanken dienstbar gemacht.

Loreto, Casa Santa.

Dem Einfluss Bramante's, dem sich kein Gleichzeitiger entziehen konnte, begegnen wir zunächst an einigen Bauten, deren Urheber unbekannt. So an der Kirche S. Maria dell' Anima, die von Vasari einem Deutschen zugeschrieben wird, doch nicht ohne dass Bramante dazu seinen Rath gegeben hätte. Diese Ueberlieferung hat vieles für sich, denn es ist die Nationalkirche der Deutschen, und wohl unter der Einwirkung heimischer Erinnerungen hat sie die Anlage einer Hallenkirche erhalten. Ihre gleich hohen Schiffe ruhen auf drei Paaren schlichter Pfeiler, in deren hässlicher Bildung unser braver unbekannter Landsmann sich als etwas ungefügen Zögling der neuen Kunstrichtung verräth. Das Mittelschiff hat Tonnengewölbe mit Stichkappen, die Seitenschiffe, welche die Kapellenanlage von S. Agostino wiederholen, sind mit Kreuzgewölben bedeckt. Der Chor, in der Breite und mit der Gewölbform des Mittelschiffes angelegt, schliesst mit einer Apsis. An der feinen Pilasterarchitektur der Façade macht sich Bramante's Einfluss in wohlthuender Weise geltend.

Bramante's Einfluss.

S. M. dell' Anima.

Mehrere der bedeutendsten gleichzeitigen Meister erfuhren starke Einwirkungen durch Bramante's Bauten. So *Baldassare Peruzzi* (1481 — 1537), ein trefflicher

B. Peruzzi.

Maler und einer der vorzüglichsten Architekten dieser grossen Zeit, der theils in seiner Vaterstadt Siena, theils in Rom beschäftigt war. Von ihm rührt zu Rom die reizvolle, durch Rafael's Fresken berühmte Farnesina her, eine Villa, die er 1509 für den reichen Kaufmann und Kunstfreund Agostino Chigi baute. Das kleine zweistöckige Gebäude hat in der Mitte zwischen zwei vorspringenden Flügeln (vgl. Fig. 711) eine ursprünglich offene Halle auf Pfeilern, im Erdgeschoss mit freien Bogenspannungen. Diese Eingangshalle, 22 F. breit bei 60 F. Länge, ist durch die Fresken Rafael's aus der Fabel von Amor und Psyche geschmückt, welche in den Zwickeln und Kappen des Gewölbes beginnen und in den beiden grossen Bildern der Decke ihren Abschluss finden. Ebenmaass der Verhältnisse, Adel der architektonischen Eintheilung und Gliederung, entzückende Anmuth des malerischen Schmuckes machen diesen Raum selbst in jener an herrlichen Kunstschöpfungen so reichen Zeit zu einem unerreichten Unicum. In dem links anstossenden Saale ist Rafael's Galatea gemalt. Rechts dagegen gelangt man über eine ziemlich steile Treppe in das obere Geschoss, welches zum Theil mit den schönen Fresken Soddoma's ausgestattet ist. Das Ganze in seiner edlen Raumtheilung, jetzt wieder neu hergestellt, ist das Muster eines vornehmen zwischen städtischer Behausung und ländlicher Villa stehenden Wohnsitzes. Am Aeusseren verleiht beiden Geschossen eine schlichte dorisch-toscanische Pilastergliederung einen liebenswürdig anspruchslosen und doch vornehmen Ausdruck. Unter dem Kranzgesims zieht sich ein reicher Fries mit Kandelabern, Genien und Fruchtschnüren hin, zwischen denen sich eine Mezzanina verbirgt. Eine ähnliche Mezzanina hat auch das Erdgeschoss. Alle Gliederungen, besonders die gerade geschlossenen, mit Rahmenprofil und Gesims versehenen Fenster, bekunden eine strenge antikisirende Richtung. — Der Pal. Massimi daselbst mit einem ungemein malerischen Hofe und einer reizenden kleinen Vorhalle, die dem engen und winklichen Lokal trefflich angepasst erscheint, ist ebenfalls sein Werk. Die Façade, welche dem gekrümmten Laufe der Strasse folgt, hat durch die edlen Säulenstellungen der Vorhalle ein selbst unter diesen Verhältnissen trefflich wirkendes Motiv erhalten. Im Hofe sind die Säulenstellungen, unten dorische, oben ionische, auf die Eingangshalle beschränkt, wo sie zugleich die anmuthige Entfaltung des Treppenhauses bedingen. Ueberaus reizvoll ist der Durchblick in den zweiten Hof, edel und fein überall die Bildung der Details, namentlich auch im Innern die Zimmer mit ihren schönen Decken beachtenswerth. — Der zierliche kleine Pal. Linotte oder „della Linotta", unweit der Cancelleria in engem Winkel gelegen, scheint mit seinem originellen Hofe ebenfalls auf die Hand Peruzzi's zu deuten. — Endlich war er beim Bau von S. Peter (1520) betheiligt.

Villa Farnesina.

Pal. Massimi.

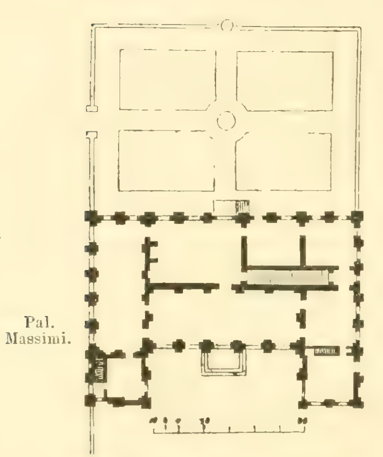


Fig. 711. Villa Farnesina in Rom.

Bauten in Siena.

In Siena, wohin Peruzzi nach der Einnahme Roms 1527 flüchtete, wurde er zum Baumeister der Republik und zwei Jahre darauf zum Architekten des Domes erwählt. Ausser vielen kleineren Bauten schreibt man ihm dort die Kirche der Servi zu, einen Gewölbebau auf schlanken ionischen Säulen, Kreuzgewölbe mit eisernen Ankern, in den Seitenschiffen sogar mit spitzbogigen Quergurten. Die Kreuzarme und der Chor schliessen mit polygonen Apsiden; ausserdem sind an der Ostseite der Querflügel noch je zwei Kapellen mit halbrunden Nischen angefügt. In den Details herrscht noch vollständig der Geist der Frührenaissance, so dass die Kirche, wenn sie wirklich von Peruzzi ist, was bei den überraschend schönen, weiten, kühnen Verhältnissen viel für sich hat, wohl ein Jugendwerk sein müsste. — Dicht bei dieser Kirche liegt ein kleines Backsteinhaus mit elegantem Kranzgesims und Rundbogenfenstern, welches den Geist edelster Einfachheit athmet und an Peruzzi erinnert. Auch der obere Hof des Oratoriums von *S. Caterina*, eine reizende Loggia mit schlichten dorischen Säulen auf Postamenten von Haustein, während Bogen, Kreuzgewölbe und alles Uebrige von Backstein ist, steht dem Style des Meisters nahe.

Rafael.

Bedeutend ist sodann auch als Baumeister *Rafael Santi* von Urbino, (1483 bis 1520) durch nahe Freundschaft mit Bramante verbunden. Welch grossartige Schön-

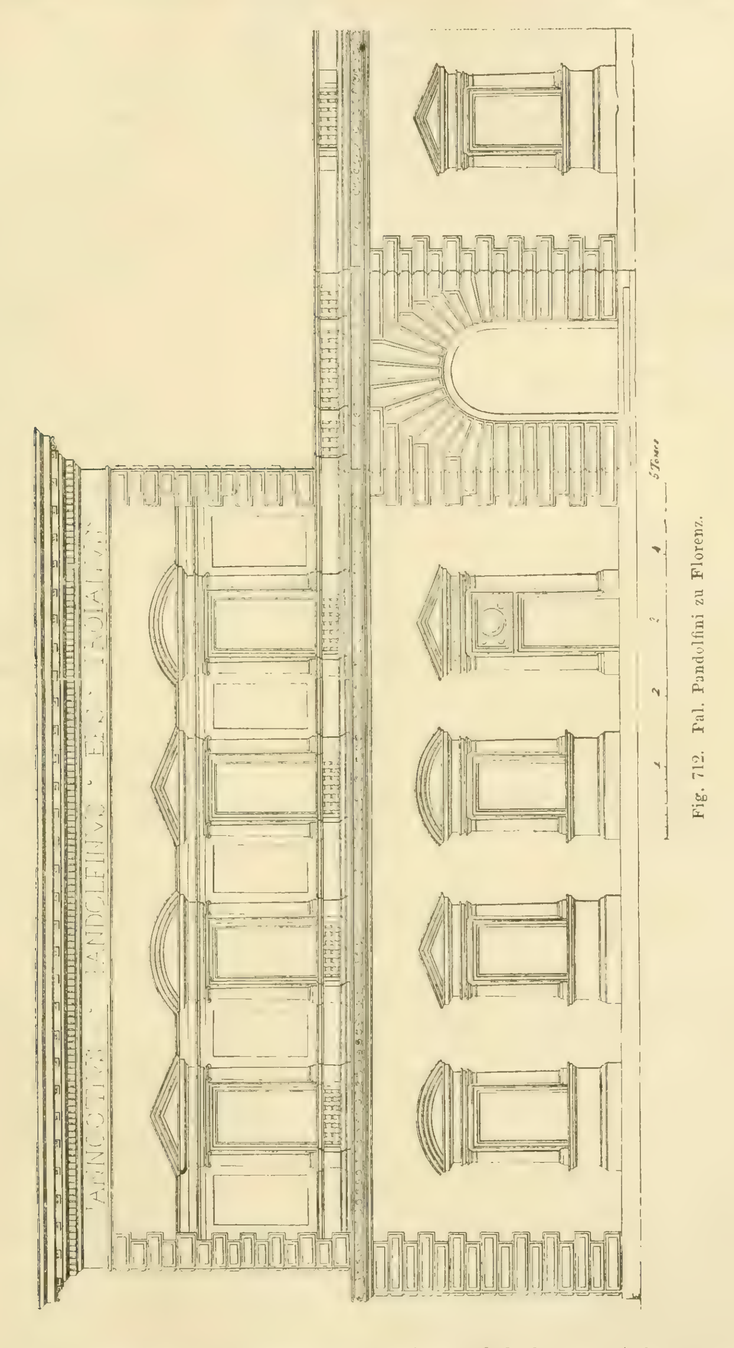


Fig. 712. Pal. Pandolfini zu Florenz.

heit in den architektonischen Hintergründen seiner „Schule von Athen", und seines „Heliodor" herrscht, hat Burckhardt mit Recht hervorgehoben. Zu seinen ausgeführten Bauten gehört der Pal. Pandolfini zu Florenz (Fig. 712), um 1530 nach seinen Plänen vollendet, edel und einfach, von bedeutender Wirkung bei mässigen

Dimensionen. Als ein charakteristisches Element machen sich die Rustica auf den Ecken und die Fenstereinfassung geltend. Im Erdgeschoss sind es Pilaster, im oberen Stockwerk Säulen, welche ein Gebälk tragen, dem als Abschluss gerade und gebogene Giebel dienen, letzteres eine etwas schwere Zierform, welche zuerst durch *Baccio d' Agnolo* um 1520 am Pal. Bartolini zu Florenz auf den Profanbau übertragen worden war. Neben dem rundbogigen Hauptthor setzt sich das Erdgeschoss, mit einem flachen Altan schliessend, in der ganzen Ausdehnung der übrigen Façade fort (auf unserer Abbildung nicht vollständig aufgenommen). Der weite Vorsprung des Erdgeschosses lässt vor den Fenstern der oberen Etage Raum für Balkons mit zierlichen Balustraden. — Ein kleinerer Bau, der vielleicht ebenfalls nach Rafael's Plänen ausgeführt wurde, ist Pal. Uguccioni auf der Piazza della Signoria: ein Erdgeschoss in kräftiger Rustica, darüber zwei hohe Stockwerke, mit gekuppelten ionischen und korinthischen Säulen belebt. Aehnliche Anordnung zeigt der vielfach durch Umbau entstellte Pal. Vidoni in Rom, wo die reiche gedoppelte Säulenordnung des oberen Stockwerkes gegen die derbe Rustica des Erdgeschosses wirksam contrastirt. Doch sind dies schon Effecte, die über die schlichte Pilaster-Architektur Bramante's weit hinausgehen.

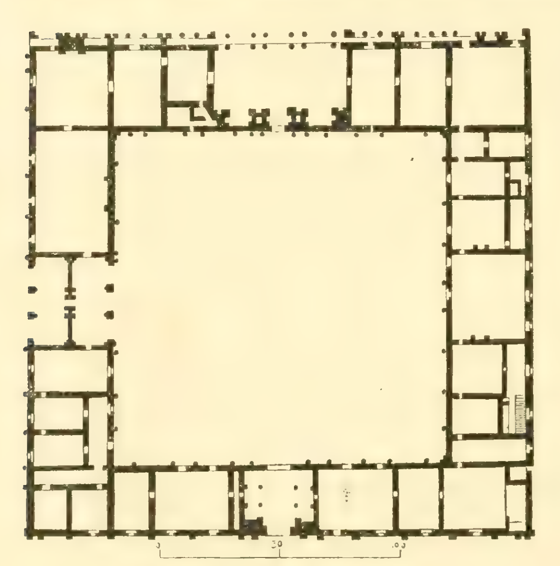


Fig. 713. Pal. del Tè zu Mantua.

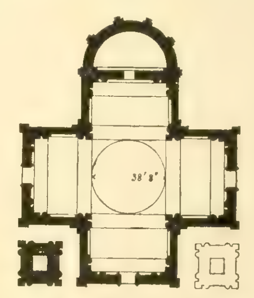


Fig. 714. Madonna di S. Biagio. Montepulciano.

G. Romano. Sodann ist der Maler *Giulio Romano*, Rafael's Freund, (1492—1546) zu nennen, aus dessen römischer Zeit die Villa Madama herrührt, für Clemens VII., damaligen Cardinal Giulio de' Medici, erbaut, vornehm und majestätisch, jetzt leider verfallend. In der Mitte hat sie nur ein Stockwerk mit hoher Bogenhalle, auf beiden Seiten eine schlichte Pilasterordnung, auf der Rückseite eine unvollendete Exedra. Später (1526) wurde Giulio nach Mantua zum Herzog Gonzaga berufen, wo das vor der Stadt liegende herzogliche Lustschloss, der grossartige Pal. del Tè, sein Hauptwerk bildet. Es ist ein ausgedehnter Bau von 210 Fuss im Quadrat, der sich um einen grossen Hof gruppirt (Fig. 713), mit Garten und reicher Decoration angelegt, in einem einzigen Geschoss mit Mezzanina, äusserlich durch eine dorische Architektur mit Triglyphenfries fast zu streng und ernst gegliedert. Gegen den Garten öffnet sich eine offene Loggia auf gekuppelten Säulen. Der Werth der ganzen Anlage, die sich von einer gewissen herben Trockenheit im rein Architektonischen nicht frei hält, liegt in der ungemein prachtvollen malerischen Ausstattung aller Räume. Am glücklichsten sind die kleineren Zimmer, von den grösseren aber der Saal, in welchem Giulio die Fabel von Amor und Psyche behandelt hat. Man erkennt dort, wie die Vereinigung des Architekten und Malers in einer Person die Conception bedingte. Dagegen kommen im Saal der Giganten die ausschweifenden Tendenzen dieses reich begabten aber etwas fessellosen Künstlers in unschöner Weise zur Erscheinung. Edler ist die malerische Decoration des herzoglichen Palastes in der Stadt, welchen Giulio neu umgestaltete, ausbaute und ausschmückte. Sodann ist das eigne Haus des Künstlers sowie der Pal. Colloredo

zu nennen, leider jedoch im Streben nach Grösse der Erscheinung bereits stark in's Barocke fallend.

Ausserdem war die Bauthätigkeit Giulio's in Mantua so umfassend, dass sie den Charakter der ganzen Stadt im Wesentlichen bedingt und Herzog Friedrich Gonzaga mit Recht sagen konnte, es sei nicht s e i n e, sondern Giulio Romano's Stadt. Unter den unmittelbaren Nachfolgern Bramante's ist diesem Meister vorzugsweise das Streben nach energischer Formenbehandlung und dadurch gesteigerter Wirkung eigen. Von bedeutender Anlage ist endlich die Kirche in S. Benedetto, südlich von Mantua gelegen. Giulio hat in ihr auffallender Weise die mittelalterliche Form einer Basilika mit Kreuzgewölben im Mittelschiff (vgl. Fig. 715) festgehalten; sogar den Chor mit Umgang und Kapellenkranz hat er aus der nordischen Architektur entlehnt. Aber die Gliederung des Innern, namentlich die eigenthümliche Verbindung der Seitenschiffe mit dem Hauptschiff durch Systeme von enger und weiter gestellten Säulen, die

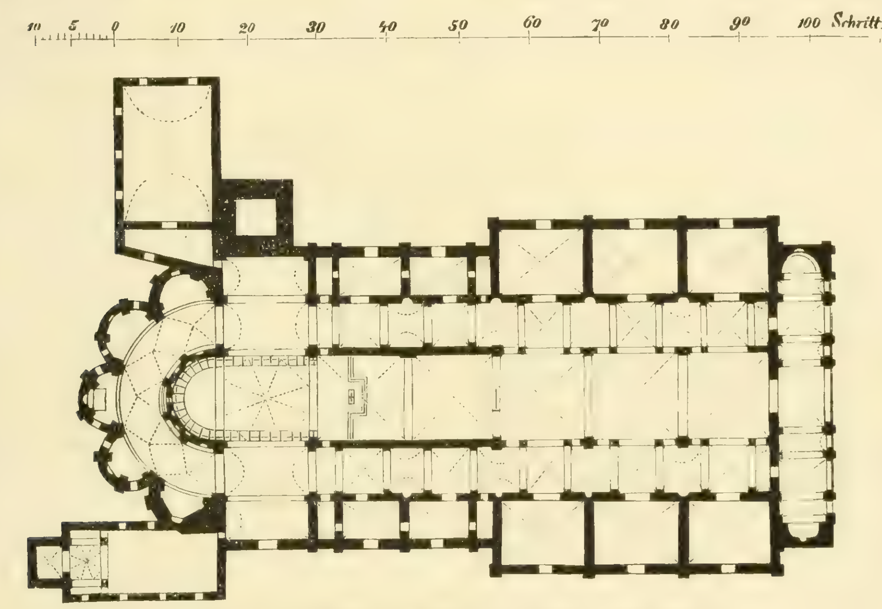


Fig. 715. Grundriss der Kirche in S. Benedetto. (M. Lohde.)

abwechselnd mit geradem Gebälk und mit Archivolten verbunden sind, ist seine Erfindung. Auch der Wechsel von Tonnengewölben und Kreuzgewölben in den Seitenschiffen ist ein eigenthümlicher Zug. Die schöne Decoration, welche alle Theile umfasst, verbindet sich mit der grossartigen Anlage des Raumes, die in einer stattlichen Kuppel über dem Querschiff gipfelt, zu bedeutender Wirkung. Auch die imposante Vorhalle, welche sich narthexartig ausdehnt, stimmt gut zu dem Ganzen.

A. da Sangallo d. Ä.

Der Einfluss der römischen Schule beherrscht nun auch einen älteren florentiner Meister, *Antonio da Sangallo*, (lebte bis 1534) des obenerwähnten Giuliano Bruder. In M o n t e p u l c i a n o liegt auf einem Hügel vor der Stadt, hoch über dem weiten herrlichen Thale die von ihm seit 1518 erbaute Mad. di S. B i a g i o (Fig. 714), ein durchgebildeter Kuppelbau auf griechischem Kreuz in klassisch lauteren Formen, edel und klar entwickelt. In den vorderen Ecken sollten sich zwei vom Hauptbau isolirte Thürme erheben, von welchen nur der nördliche ausgeführt worden ist. Glücklich mit der Kuppel contrastirend bildet er mit dieser eine malerische Gruppe*). — Ebendort zeigen zwei kleine Privatpaläste einen Charakter, der ihnen einen Anspruch auf den Namen dieses Meisters giebt. Der P a l. d e l M o n t e, nachweislich 1519

*) Aufn. von *E. v. Förster* in der Allg. Bauzeit. 1870.

von ihm ausgeführt, hat stattliches Erdgeschoss in Quadern mit Rustica an den Ecken und an dem Rundbogenportal. Die Fenster haben eine Brüstung auf Kragsteinen und ein Deckgesims, im Hauptgeschoss eine Umrahmung mit ionischen Säulen und Giebelkrönung, und eine Brüstung auf Consolen, Alles bei mässigen Dimensionen streng und ernst. Das oberste Geschoss ist später in Backsteinbau mit zopfigen Fenstern hinzugefügt. Im Innern wirkt das Vestibül mit der bescheidenen Treppe, sowie der dreiseitige dorische Säulenhof ansprechend. Der Pal. Tarugi (Fig. 716) ist im Hauptgeschoss durch kräftige ionische Halbsäulen gegliedert, deren hohe Postamente im Erdgeschoss als Pfeiler wirken. Da das Gebäude ein Eckhaus ist, so hat man an der Ecke im Erdgeschoss eine gewölbte Halle auf Pfeilern angebracht, die sich mit Rundbögen öffnen. Das oberste Geschoss wiederholt diese Anordnung, nur ohne Bogen und mit hineingestellten schlanken toscanischen Säulen (jetzt vermauert.) — Als Festungsbaumeister war Antonio gleich seinem Bruder Giuliano vielfach in Anspruch genommen. Die malerisch über jähem Felsabhang aufragende Burg von Cività Castellana wird ihm zugeschrieben.

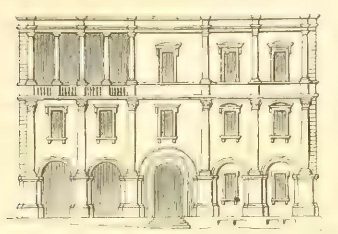


Fig. 716. Pal. Tarugi. Montepulciano.

A. da Sangallo d. J.

Von *Antonio da Sangallo* dem Jüngeren, einem Neffen der beiden ältern Meister dieses Namens († 1546) rührt der Pal. Farnese zu Rom, sowie ein neuer Plan zur Peterskirche her. Der Palast (Fig. 717) ist eins der stattlichsten Profanbauwerke Roms, als Viereck von 185 zu 342 Fuss um einen imposanten Hof mit Pfeilerhallen angelegt und besonders durch die glänzende Ausbildung des Vestibüls und seine freie Verbindung mit dem Hofraum bemerkenswerth. Da das Gebäude rings von Strassen umgeben ist, erhielt jede Façade in der Mitte einen Eingang. Der Haupteingang öffnet sich auf ein Vestibül, dessen reich kassettirtes Tonnengewölbe auf zwei Reihen von sechs Säulen ruht, und dessen Wände durch Pilaster und Nischen lebendig gegliedert werden. Das gegenüber liegende Vestibül ist kleiner, aber nicht minder elegant ausgebildet und öffnet sich auf eine offene Pfeilerhalle, deren hohe Bogenspannungen sich in jeder Etage wiederholen (vgl. Fig. 718) und dadurch an dieser Seite eine wirksame Unterbrechung für die Façade hervorbringen. Im Uebrigen hat die Façade bei einer Gesammthöhe von 96 Fuss einen überwiegend ernsten, geschlossenen Charakter. Die Fenster sind verhältnissmässig klein, in den beiden oberen Geschossen mit schweren Halbsäulen und theils geraden, theils gebogenen Giebeln umrahmt, wobei im dritten Geschoss ihre Oeffnung rundbogigen Schluss zeigt. Die Façade würde etwas Mühsames haben, wenn nicht *Michelangelo's* imposantes Consolengesims dem Ganzen einen ungemein energischen Abschluss gäbe. Derselbe fügte auch die grossartigen Hallen des Hofes hinzu, die nach dem Vorbild des Marcellustheaters in zwei Geschossen angelegt sind, während das dritte später hinzugefügt und mit geschlossener Wand und Fenstern versehen wurde. Es sind die imposantesten Palastarkaden Roms. (Fig. 719.) Das Innere des Palastes bietet namentlich in der grossen von Annibale Caracci ausgemalten Galerie eins der prachtvollsten Beispiele jener malerischen Decoration, welche, im Anschluss an Michelangelo's Decke der

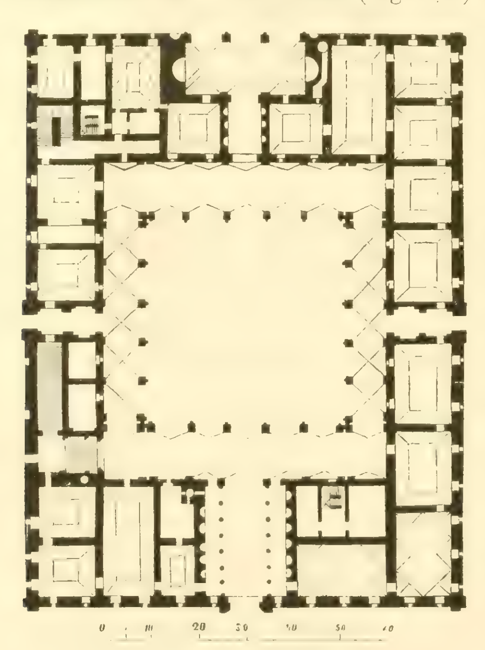
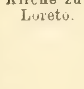


Fig. 717. Pal. Farnese in Rom.

sixtinischen Kapelle, die architektonische Eintheilung und Gliederung festhält und in der reichsten Polychromie zur Geltung bringt. — Beim Bau von S. Peter war Antonio ebenfalls beschäftigt, doch sind seine Entwürfe dafür nichts weniger als glücklich zu nennen. In der Madonna di Loreto zu Rom auf Piazza Trajana gab er einen hübsch disponirten kleinen achteckigen Kuppelbau, der aber später innen und aussen verunstaltet worden ist. Würdig und schlicht wirkt dagegen das Innere von S. Spirito daselbst.


Kirche zu Loreto.

Wichtiger ist seine Betheiligung am Bau der grossen Wallfahrtskirche zu Loreto, die wohl einen Platz in der Baugeschichte Italiens beanspruchen darf. *Giuliano da Majano* hatte 1465 im Auftrage Papst Pauls II. das früher unansehnliche Schiff der Kirche vergrössert und ihm im Wesentlichen diejenige Gestalt gegeben, in welcher es noch heute dasteht. Es ist ein imposanter Bau, in den Grundzügen noch mittelalterlich gedacht, und zwar als Hallenkirche mit gleich hohen Schiffen, mit spitzbogigen Kreuzgewölben auf Pfeilern, die durch Ecksäulen nach Art des romanischen Styles gegliedert sind. Bloss die Seitenschiffwände mit ihren Kapellenreihen zeigen einen Umbau in späten Renaissanceformen. Der Grundplan besteht aus einer langgestreckten



Fig. 718. Pal. Farnese zu Rom. Tiberfaçade.
(1 Zoll = 100 Fuss.)

dreischiffigen Anlage, von einem ebenfalls dreischiffigen Querhause durchschnitten. Chor und Kreuzarme sind im Halbrund geschlossen, ebenso ihre Nebenschiffe, und in den einspringenden Winkeln zwischen Langhaus, Querschiff und Chor erweitert sich der Raum abermals durch einen halbrunden Ausbau. Endlich steigt über dem Kreuz eine Kuppel von etwa 65 F. Durchm. auf acht Pfeilern empor (Fig. 710), ähnlich der Anordnung im florentiner Dom: hier erhebt sich als Allerheiligstes im Centrum der Anlage die Casa Santa. Nach aussen ist der Bau in gediegenem Quaderwerk aus Travertin hergestellt und mit Rundbogenfries und mächtigem Zinnenkranz abgeschlossen, so dass er wie eine trotzige Veste von seiner Höhe über die Küste und das Meer weit hinschaut. Am Kreuzschiff liest man die Inschrift 1470. Giuliano hatte den Bau indess nicht vollendet; erst *Giuliano da San Gallo* führte die Kuppel aus, mit welcher er 1500 fertig wurde. Als dann 1526 unter Papst Clemens VII. die Gewölbe bedenkliche Risse bekamen, berief man *Antonio da Sangallo*, der sich besonders durch Festungsbauten wie die Castelle von Ancona, Florenz und die gewaltige Anlage von Civita vecchia, sowie durch den berühmten Brunnen zu Orvieto als praktischer Meister der Baukunst bewährt hatte, um dem Uebel abzuhelfen. Er verstärkte die Pfeiler und Mauern unb gab den Pilastern und Gesimsen die edle Form, welche sie noch jetzt zeigen, wie denn Vasari seine Arbeit höchlich preist. Die Façade endlich ist ein tüchtiges Werk, von 1583—1587 ausgeführt, mit maassvoll behandelten gekuppelten Pilastern decorirt, unten in korinthischer, oben in römischer Ordnung; nur die barocken Voluten, welche den Oberbau mit dem unteren vermitteln, sind

unschön. Der Glockenthurm, unten viereckig, dann achteckig, im oberen Geschoss rund, würde einer der besten der Renaissance sein, wenn nicht das zopfige Zwiebeldach des *Giacomo del Duca* ihn abschlösse. Er steht in Verbindung mit dem Bischofs-

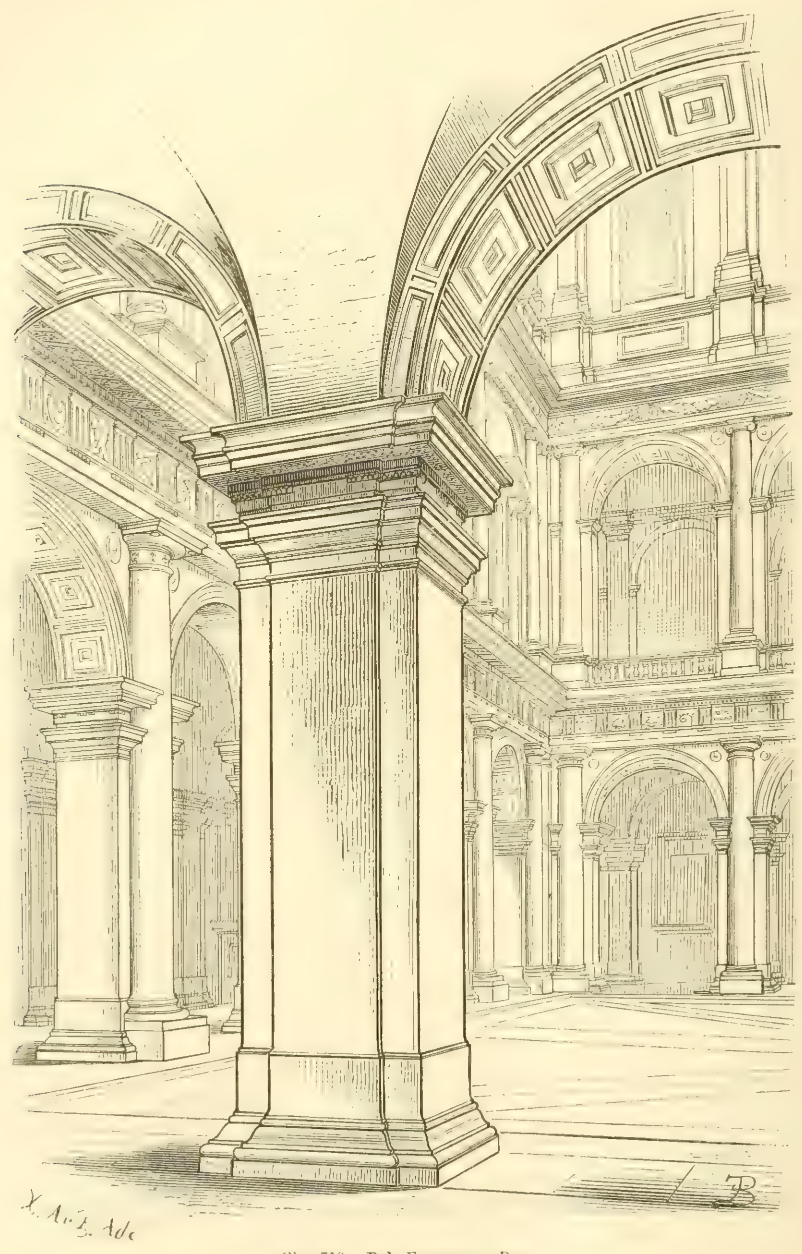


Fig. 719. Pal. Farnese zu Rom.

palast, dessen Doppelarkaden auf dorischen, oben auf ionischen Pilastern den Platz auf zwei Seiten grossartig einfassen. Die Anlage derselben wurde von *Bramante* begonnen, dem *Andrea Sansovino* und *Antonio da Sangallo* folgten; die Vollendung des Baues, der übrigens den Platz auch an der dritten Seite umfassen sollte, geschah erst

gegen Ausgang des 16. Jahrhunderts. Zu der reichen Pracht des Ganzen gehören die drei herrlichen Bronzeportale der Kirche, der grosse, üppig decorirte Taufbrunnen im Innern, das Denkmal Sixtus V. vor der Façade und der originelle Brunnen auf dem Platze, Alles mit grosser Meisterschaft in Bronze ausgeführt.

Bauten in Florenz.

Gegen die römische Architektur dieser Epoche steht die gleichzeitige florentinische beträchtlich zurück. Der grosse Styl dieser Zeit ist nur durch Rafael's Pal. Pandolfini vertreten. Dagegen haben die florentinischen Bauten bei bescheidenen Verhältnissen das grosse Verdienst, für das einfachere bürgerliche Wohnhaus einen klassischen Ausdruck gefunden zu haben. *Baccio d' Agnolo* (c. 1460—1543), ausgezeichnet in den reichen Holzarbeiten der Vertäfelungen und Chorstühle und längere Zeit bei der Vollendung der Domkuppel beschäftigt, hat im Pal. Bartolini bei S. Trinità ein treffliches Beispiel bürgerlichen Privatbaues hingestellt. Den noch mit Steinkreuzen versehenen Fenstern gab er hier zum ersten Mal gebogene und gerade Giebel zur Bekrönung. Pal. Levi ist wegen der einfach edlen Hofanlage, Pal. Serristori bei S. Croce wegen der eigenthümlich behandelten Vorkragung des oberen Geschosses, Pal. Roselli del Turco bei S. Apostoli wegen der lebensvollen Gliederung des Treppenraumes beachtenswerth. — Von Baccio rührt auch die unvollendet gebliebene äussere Galerie und das Kranzgesimse der Domkuppel, welche gemeinsam dem gewaltigen Bau zur ebenso wirksamen als stylvollen Bekrönung gereichen. — Einen reichen Privatpalast mit schönem Säulenhofe schuf Baccio's Sohn *Domenico* in dem Pal. Nicolini, jetzt Buturlin. Ein anderer Nachfolger Baccio's *Gio. Antonio Dosio* ist wegen des edlen Pal. Larderel hier zu nennen. Endlich *Bernardo Tasso* wegen der 1547 errichteten prächtigen Säulenhalle des Mercato Nuovo.

in Bologna.

In Bologna blüht in den ersten Decennien des 16. Jahrh. der alte zierliche Backsteinbau weiter und erhebt sich in der grossartigen Hofanlage des Pal. Pizzardi Nr. 36. zu bedeutender Wirkung, indem eine doppelte Säulenstellung mit Kreuzgewölben sich als Verbindung des vorderen Vestibüls mit dem des Hintergebäudes mitten durch den auf drei Seiten mit ähnlichen Hallen umgebenen Hof erstreckt. Die Kapitäle sind von anziehender Mannichfaltigkeit, die Archivolten reich gegliedert. Die mächtige Treppenanlage und alles übrige ist später. Ein schönes Gebäude dieser Zeit ist Pal. Buoncompagni vom J. 1545. Der Hauptmeister war um die Mitte des Jahrhunderts *Andrea Formigine*, der im Pal. Malvezzi-Campeggi einen trefflichen Hof ausführte, dagegen am kolossalen Pal. Fantuzzi schon in den schwerfälligen und doch nüchternen Barockstyl übergeht. Die in Rustica behandelten Doppelsäulen, die Elephantenreliefs, die wuchtigen, plumpen Details bilden einen wahrhaften Elephantenstyl. Im Innern ist eine grandiose Treppe zwischen zwei Säulenhöfen angebracht, die in Verbindung mit einer oberen Halle, reicher Beleuchtung und einem Durchblick in ein perspektivisch bemaltes oberes Gewölbe — schon im Sinne der Barockzeit — majestätisch wirkt. Maassvoller ist Pal. Bolognetti neben der Mercanzia, mit der Jahreszahl 1551. Die unteren Hallen der Façade mit den achteckigen Säulen gehören der Frührenaissance; das Obergeschoss hat klassicistisch gebildete Fenster mit ionischen Säulen und etwas in's Barocke spielender Bekrönung des geraden Sturzes. Das Innere ist durch malerische Anlage des kleinen Hofes und der Treppe, durch reiche, schon etwas barocke Decoration und eine schön gegliederte und prächtig ausgebildete Holzdecke im oberen Vestibül bemerkenswerth.

Michele Sanmicheli.

Zu den zahlreichen grossen Architekten dieser Zeit stellt Oberitalien den Veroneser *Michele Sanmicheli* (1484—1559). Mit zwanzig Jahren begab er sich nach Rom, wo damals gerade Bramante seine Thätigkeit begann. Bald darauf finden wir Michele für Montefiascone und Orvieto thätig, wo er als Dombaumeister angestellt wird. Im Auftrage Clemens VII. bereist er mit Antonio da Sangallo die päpstlichen Staaten, um die Befestigungen zu untersuchen und auszubessern. Dann tritt er in den Dienst der Republik Venedig, führt Befestigungen in dem ganzen weiten Gebiete derselben bis nach Dalmatien, Corfu, Cypern und Candia aus und errichtet sowohl in Venedig als in seiner Vaterstadt Paläste, Kirchen und Festungswerke. Für den Befestigungsbau schuf er nicht bloss durch die Erfindung der winkligen Bastionen eine neue Epoche, sondern er wusste auch in antik-römischem Geiste diesen Bauten der Nothwehr den Charakter monumentaler Schönheit zu verleihen. Das beweisen die noch

Thore zu Verona. erhaltenen Thore Verona's, Porta nuova vom Jahre 1533, Porta Stuppa oder Palio vom J. 1542 und P. San Zenone, durch einfache, aber mächtige Verhältnisse und nachdrückliche Rusticabehandlung der Einfassungen, auch der Pilaster von bedeutender Wirkung. Auch die beiden Portale am Platz der Signoren sind von ihm. Für den Palastbau wendete er gern ähnlich kraftvolle Formen an, wobei die Rustica selbst auf die Säulen mit übertragen wurde. Pal. Bevilacqua (Fig. 720) ist ein Beispiel dieser grandios wirkenden Façaden, an denen die spiralförmige Säulen-Kanellur vom römischen Thore, der sogenannten Porta de' Borsari, entlehnt ist. Die Composition dieser originellen und edlen Façade beruht auf dem effectvollen Gegensatz des derb alla Rustica behandelten Erdgeschosses mit dem elegant und reich ausgebildeten oberen Stockwerk. An letzterem ist in den Oeffnungen das Motiv der dreithorigen Triumphbögen mit Glück in den Façadenbau übertragen. — Pal. Canossa mit seiner offenen Halle und dem Pfeilerhofe, dann besonders der bedeutende

Paläste daselbst.

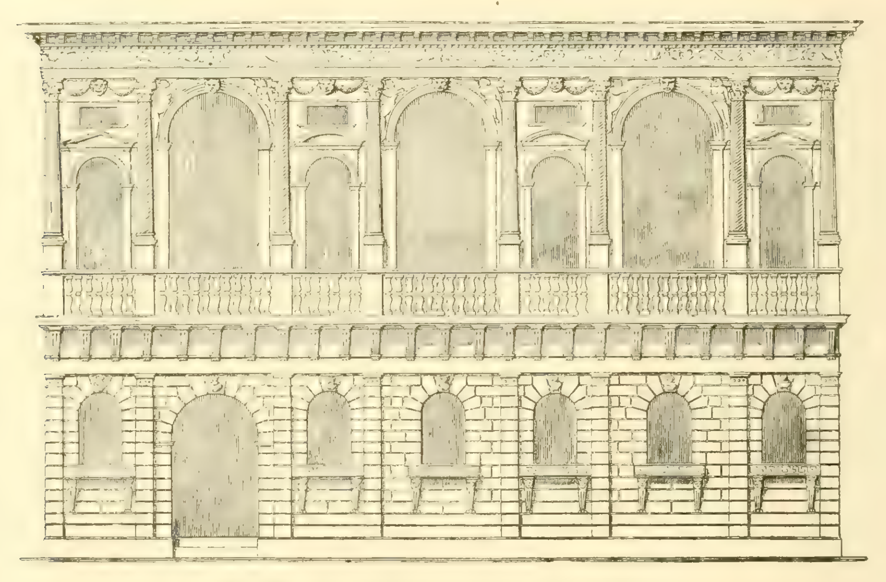


Fig. 720. Pal. Bevilacqua zu Verona. (Nach Nohl.)

Pal. Pompei sind ebenfalls von ihm. An letzterem hat er den beim Pal. Bevilacqua schon angewandten Contrast eines Rustica-Erdgeschosses mit einem durch Säulenstellungen belebten oberen Stockwerk wiederholt, aber in strengerer Behandlung, zunächst indem er sämmtlichen Fenstern dieselbe Bogenform und gleiche Höhe gab, dann aber auch durch Anwendung der dorischen statt der dort gebrauchten korinthischen Säulenordnung. Die Wirkung ist ernst und vornehm. In Venedig wusste er am Pal. Grimani, der jetzigen Post, den dortigen Palaststyl zu hoher Bedeutsamkeit durchzubilden. Auch Pal. Corner-Mocenigo zeigt die ihm eigenthümliche Grösse in den Verhältnissen und der Behandlung der Glieder.

und zu Venedig.

Kirchenbauten.

In seinen Kirchenbauten geht er, dem Geiste seiner Zeit entsprechend, mit Vorliebe auf Centralanlagen mit Kuppeln aus. Die Kapelle Pellegrini bei San Bernardino in Verona*) ist ein Rundbau, der gleich dem Pal. Bevilacqua aus der früheren Zeit des Meisters herrühren muss, denn er entfaltet in ihm eine Feinheit der Gliederung und eine zierliche Anmuth des Details, die man in seinen späteren mehr einfach derben Bauten nicht mehr antrifft. Das Triumphbogenmotiv der unteren Wandgliederung mit den abwechselnd spiralförmig oder vertikal kanellirten Säulen erinnert an das vom Pal. Bevilacqua. Dass die Giebel, welche die einzelnen Hauptab-

*) *B. Giuliari*, la capp. Pellegrini. Verona 1817. Fol. 30 tav.

theilungen abschliessen, sich der Biegung des Cylinders fügen müssen, ist das einzige Bedenkliche an diesem sonst in jeder Hinsicht köstlichen, harmonischen Baue. Die Schönheit der Verhältnisse, die edle Abstufung der Gliederung, die unvergleichliche Anmuth der Ornamente, namentlich in den Pilasterfüllungen, endlich das trefflich angeordnete Oberlicht und die leichte Kassettenwölbung der Kuppel beweisen, wie man selbst ohne alle Farbe durch Adel der Form wirken kann. Bedeutender in der Anlage zeigt sich die Madonna di Campagna unweit der Stadt. Es ist ein Rundbau, der im Inneren sich als Achteck von 56 Fuss Durchmesser gestaltet. Vortretende korinthische Pilaster, zwischen welchen Flachnischen angebracht sind, tragen ein reiches Gebälk und darüber eine mit kleineren korinthischen Pilasterstellungen gegliederte Galerie nach Art eines Triforiums. Die mittlere Oeffnung enthält ein Fenster, die beiden anderen sind mit kleinen Statuennischen geschmückt. Ein achttheiliges kuppelartiges Gewölbe mit einer Laterne bildet den Abschluss. An den Hauptraum legt sich ein Chor in Gestalt eines griechischen Kreuzes, dessen beide tonnengewölbte Arme mit Apsiden schliessen, und auf dessen Mittelpunkt sich eine kleinere Kuppel erhebt. Das Aeussere des noblen Gebäudes ist mit Absicht ländlich einfach gehalten, gewinnt aber durch einen 19 Fuss breiten tonnengewölbten Umgang auf 28 dorischen Säulen, die auf einer Sockelmauer stehen und durch einen Architrav verbunden sind, ein charaktervolles Gepräge. Für die drei Portale ist der Zugang durch Unterbrechung der Sockelmauer gewonnen worden. Der Säulenumgang umfasst aber nur drei Viertel des Umfanges, indem gegen Osten der Chor sich anschliesst. — Von S. Giorgio in Braida ist es nicht gewiss, ob Sanmicheli der Urheber gewesen; jedenfalls ist aber diese einfach edle Kirche unter seinem Einfluss entstanden. Einschiffig, mit Tonnengewölbe bedeckt, von anstossenden Seitenkapellen begleitet, auf dem Kreuz mit schöner Kuppel, deren Fenster wie in der Kapelle Pellegrini zu dreien gruppirt sind, gestaltet sich der Bau zu einem der besten dieser Zeit, von ungemein ruhiger, geschlossener Wirkung, in der Decoration wieder bei Vermeidung aller Farbe doch ohne Nüchternheit. — In Montefiascone erscheint die Madonna delle Grazie als ein anmuthiges Jugendwerk des Meisters, geschaffen noch unter der Inspiration des einfach edlen Bramantesken Styles. Ein griechisches Kreuz mit kurzen Armen, in ähnlicher Anordnung wie die Kirche S. Biagio seines Freundes Antonio da Sangallo, aber auf einer etwas früheren Stufe der Formbehandlung. Denn nicht bloss kommen in den Querarmen Kreuzgewölbe vor; nicht bloss zeigt die mässige Pilasterordnung die korinthisirenden Kapitäle der Frührenaissance: sondern das äussere Kuppeldach hat noch die Form eines mässig ansteigenden Zeltdaches, wie Bramante sie an seinen Mailänder Bauten geliebt hatte.

Bauten in Padua.

In Padua erhebt sich in dieser Epoche die Architektur wieder zu höheren Leistungen. Für den Profanbau ist besonders *Gio. Maria Falconetto* von Verona (1458 bis 1534) von Bedeutung, der die letzten einundzwanzig Jahre seines Lebens in Padua zubrachte. Der Pal. Giustiniani vom J. 1524 mit seinem Hof und den zierlich heiteren Gartenhäusern zählt zu den liebenswürdigsten Schöpfungen der Zeit. Ausserdem gehören ihm mehrere Thore der Stadt, so P. San Giovanni und P. Savonarola. — Um dieselbe Zeit entstand in Padua eines der grossartigsten Kirchengebäude S. Giustina seit 1520 von dem als decorativen Plastiker bedeutenden *Andrea Riccio* oder *Briosco* errichtet. Das Vielkuppelsystem von S. Marco zu Venedig und S. Antonio zu Padua ist hier dem Geiste der klassischen Renaissance unterworfen und zu bedeutender Wirkung gebracht. Nur schadet die beträchtliche selbständige Erhebung der Kuppeln auf Langhaus und Kreuzarmen zu sehr dem dominirenden Eindruck der 176 Fuss hoch ansteigenden Hauptkuppel. Immerhin sind jedoch die grossartigen Dimensionen von zwingender Macht. Das Langhaus ist, bei 370 Fuss Länge und 42 Fuss Breite, in seinen grossen Tonnengewölben 83 Fuss hoch. Ebenso hohe Tonnengewölbe sind neben jeder Kuppel in den Seitenräumen angebracht, und daneben schliesst sich ein niedriges Kapellenschiff an. Das 252 Fuss lange Kreuzschiff ist gleich dem Chor mit grossen Apsiden abgeschlossen. Schade, dass die leere Weisse der Wände und die ungünstige Bildung der Pfeilerkapitäle dem Ganzen einen Anflug von Nüchternheit giebt. — Nach verwandtem System wurde bald darauf durch *Andrea della Valle* und *Agost. Righetto* der Dom ausgeführt. Das Langhaus, von kuppelge-

Profanbau. *S. Giustina.* *Dom.*

wölbten Seitenschiffen begleitet, wird von einem kleineren und einem grösseren Querschiff mit Kuppeln durchschnitten; das grössere hat wieder die in Oberitalien beliebten halbrunden Abschlüsse.

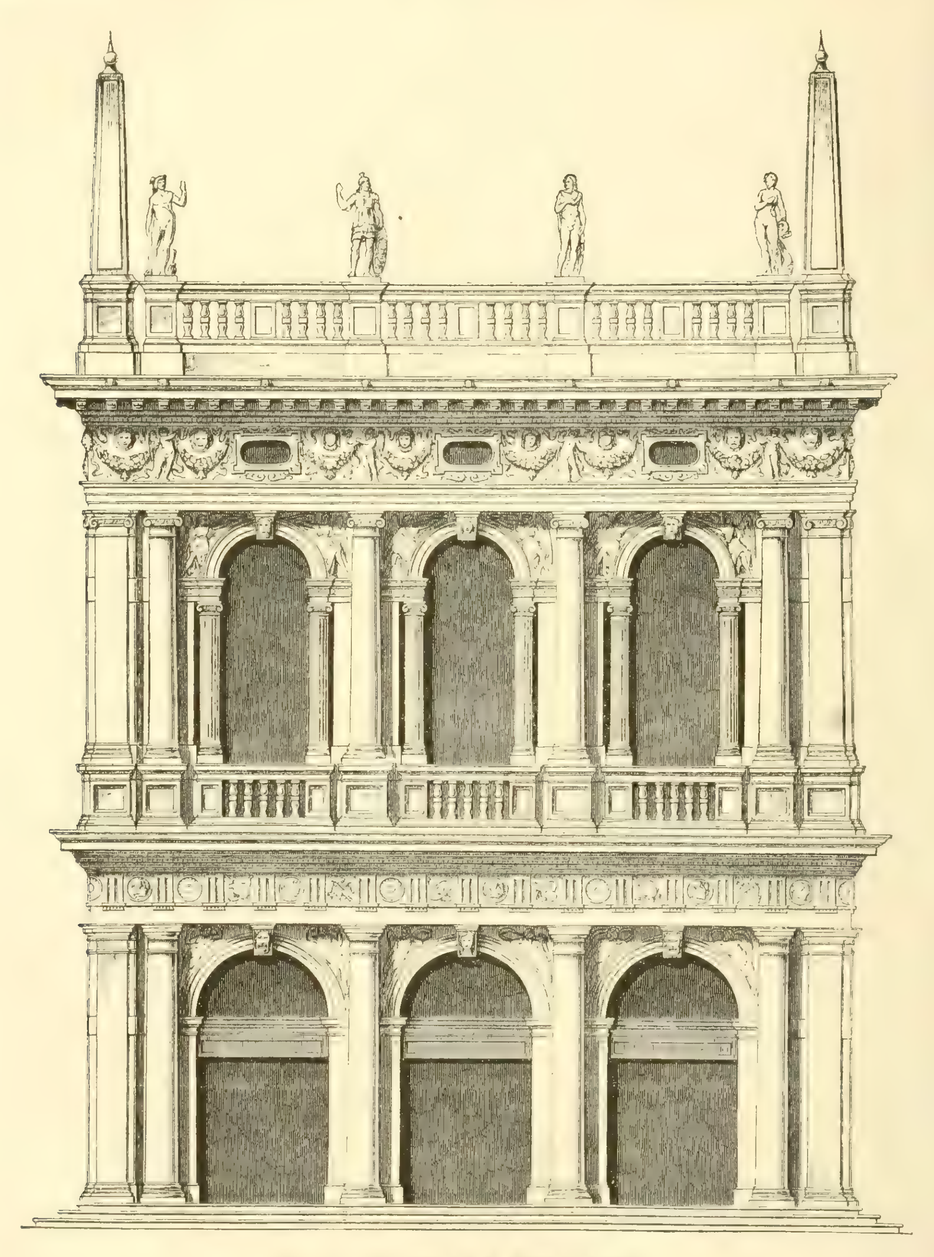


Fig. 721. Bibliothek von S. Marco zu Venedig.

Jac. Sansovino.

Eine selbständige Richtung verfolgt der Florentiner *Jacopo Sansovino* (eigentlich *Jac. Tatti*; 1479—1570), dessen Hauptthätigkeit sich in Venedig concentrirt. Seine Werke bilden in ihrer mehr phantastisch freien, decorativen Weise einen Nachklang der Frührenaissance, die sich durch seinen überwiegenden Einfluss in Venedig lange

erhielt. Unter seinen Kirchen zeichnet sich die seit 1538 entstandene S. Giorgio de' Greci vortheilhaft aus, einschiffig als Langhausbau mit Tonnengewölbe und einer Kuppel; die Façade gut und klar in zwei Geschossen mit Pilasterstellungen disponirt, und nur der obere Aufsatz in etwas kleinlich wirkender Decoration. — Sein Hauptwerk ist aber die prachtvolle Bibliothek von S. Marco, begonnen im J. 1536, deren Façade (Fig. 721) mit ihren Halbsäulen, kräftigen Gesimsen und verschwenderischer plastischer Ausschmückung zu den glanzvollsten Schöpfungen der Profanarchitektur gehört. Sie nimmt den offenen Hallenbau venetianischer Palastarchitektur in zwei Geschossen von ansehnlicher Höhe auf, verbindet ihn aber in brillanter Entfaltung mit der antikisirenden Wandgliederung des entwickelten römischen Styles. All das reiche Leben dieses prunkvollen Schaustückes klingt zuletzt in der oberen Dachbalustrade mit ihren Obelisken und Statuen wirksam aus. Wenige Jahre früher (1533) baute er den Pal. Corner (della cà grande) ein Erdgeschoss mit kräftiger Rustica, auf welchem zwei Stockwerke mit gekuppelten Säulen und Bogenfenstern sich erheben. Strebt hier Alles nach wirksamster, reichster Entfaltung, so tritt an der Zecca (seit 1536) und den Fabbriche nuove (seit 1552, den praktischen Bedürfnissen gemäss, eine schlichtere Behandlung in tüchtiger Derbheit hervor. Eine Nachwirkung der Bibliothek erkennt man endlich an den von *Scamozzi* seit 1582 erbauten Procurazie nuove, nur dass den beiden unteren Geschossen ein drittes aufgesetzt ist, wodurch die bei aller Pracht leichte hallenartige Wirkung sich abschwächt. So übte unmittelbar und mittelbar Sansovino in dieser Epoche eine architektonische Alleinherrschaft über Venedig aus.

Einer neuen Richtung gab der gewaltige, auch als Maler und Bildhauer bedeutende *Michelangelo Buonarroti* (1475 — 1564) den Ausschlag. Er bezeichnet den Punkt in der geschichtlichen Entwicklung, wo der gewaltsame Drang eines hochbegabten Individuums sich über die strengen Gesetze archtektonischen Schaffens kühn hinwegsetzt und in willkürlich machtvoller Weise seiner Subjectivität zum Ausdruck verhilft. Er componirt nur im Ganzen und Grossen, mit vorwiegender Rücksicht auf die malerische Wirkung, auf den Wechsel der Flächen und Einzelglieder, des Schattens und Lichtes; die Bildung des Details vernachlässigt er darüber bis zur Verwilderung, und für die Composition giebt er bisweilen einer Laune nach, die in capriciösem Gegensatz gegen Ruhe und Harmonie der Anlage sich befindet. Seine ersten, minder bedeutenden Bauten gehören Florenz an. Dahin zählt die 1514 entworfene Façade für S. Lorenzo, die indess Entwurf geblieben ist; er suchte hier die Vermittlung der beiden Geschosse, allerdings mehr bildnerisch als streng architektonisch, durch Statuen zu bewirken. In S. Lorenzo erbaute er sodann 1529 die Grabkapelle der Mediceer, für die er die berühmten Grabmäler mit den herrlichen Statuen meisselte. — Zu Rom sind, wie wir sahen, die grossartigen Pfeilerhallen des Hofes im Pal. Farnese, so wie das imposante Kranzgesims der Façade sein Werk. — Die malerisch hochbedeutsame Anlage des Capitols sammt den angrenzenden Bauten beruht ebenfalls auf seinen Plänen. — Von seinem Umbau des Hauptraumes der Diocletiansthermen in die Kirche S. Maria degli Angeli zeugen wenigstens noch die gewaltigen Gesammtformen und Verhältnisse dieses Baues, dessen drei kolossale Kreuzgewölbe auf hohen Granitsäulen ruhen. — In launenhafter Willkür ist die aus seiner spätesten Lebenszeit datirende Porta Pia behandelt, ein Denkmal der Verirrung eines hohen Geistes.

Michelangelo.

Florentiner Bauten.

Bauten in Rom.

Seine vorzüglichste architektonische Thätigkeit nahm der Neubau der Peterskirche in Anspruch*). Die Geschichte dieses gewaltigsten Tempels der Welt ist erst neuerdings durch die verdienstvollen Forschungen H. von Geymüller's, namentlich durch seine Untersuchungen über die auf S. Peter bezüglichen Handzeichnungen der Uffizien in ein neues Licht getreten**). Nicolaus V. war es zuerst, der seit 1450 durch *Bernardo Rossellino* einen Neubau begonnen hatte. Dieser wäre eine Uebersetzung der alten Säulenbasilika in eine Pfeilerbasilika von ungefähr gleichen Dimen-

Peterskirche.

*) *Costaguti*: Architettura della basilica di S. Pietro in Vaticano. Fol. Roma 1684.

**) *H. v. Geymüller*, Notizen über die Entwürfe zu S. Peter. Carlsruhe 1868, denen ein eben angekündigtes grosses Kupferwerk folgen soll. Vgl. dazu *R. Redtenbacher's* Aufsatz in v. Lützow's Zeitschr. Bd. IX, S. 261 ff., dessen Anschauungen ich in den Hauptpunkten nicht beizutreten vermag.

sionen geworden; doch hätten die Querschiffarme grössere Ausdehnung bekommen, und der innen im Halbkreis, aussen polygon geschlossene Chor sollte eine den Kreuzflügeln entsprechende Länge erhalten. Nach dem 1455 erfolgten Tode des Papstes blieb der angefangene Bau ein halbes Jahrhundert liegen, bis Julius II. im J. 1506 den Grundstein zu einem abermaligen Neubau legte. Obwohl *Giuliano da S. Gallo* als päpstlicher Hofarchiteckt sich Rechnung auf die Oberleitung desselben gemacht, übertrug der kunstsinnige Kirchenfürst dennoch den Bau dem genialsten der damaligen Meister, *Bramante* von Urbino, der durch einen alles Dagewesene an Kühnheit und Grossartigkeit überbietenden Plan den Sieg davon trug. Der gigantische Grundgedanke seines Entwurfes war: „das Pantheon auf den Friedenstempel (d. h. die Constantinsbasilika) zu stellen.“ Die Verbindung einer gewaltigen Vierungskuppel mit einem Langhausbau war durch das ganze Mittelalter das Ideal der italienischen

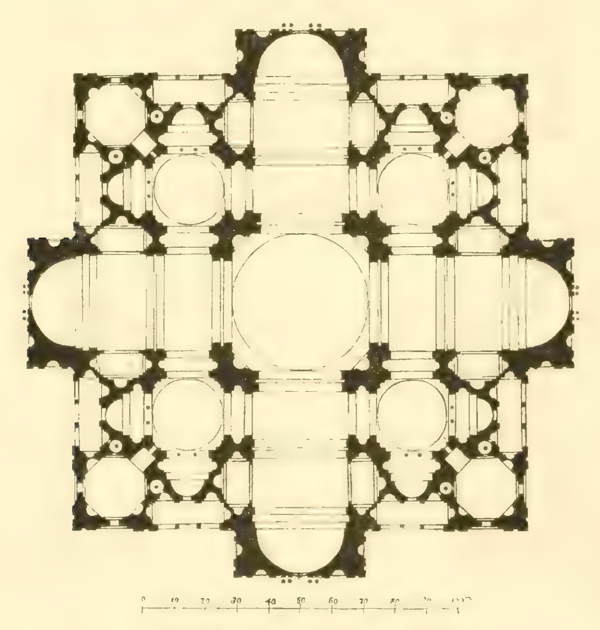


Fig. 722. Bramante's Plan zu S. Peter.

Architektur gewesen, und zwar ging das Streben dahin, die Kuppel nicht in der Breite des Mittelschiffes, wie es so oft auch im Norden geschehen war, sondern in weit darüber hinausgreifenden Dimensionen zu errichten. Der Florentiner Dom (Fig. 626) und der nicht zur Ausführung gelangte Plan von S. Petronio zu Bologna (Fig. 633) waren die damals denkbare höchste Entwicklung dessen, was in den Domen zu Pisa (Fig. 424) und Siena (Fig. 624) noch als unvollkommene Versuche sich hervorgewagt hatte. Der Dom zu Pavia (Fig. 681) war eine im Wesentlichen noch an den Florentiner Dom und an S. Petronio sich lehnende Lösung mit den freieren Formen der Renaissance; in S. Maria delle Grazie (Fig. 633) hatte aber Bramante selbst einen ersten Versuch gemacht, der über das Frühere hinausging, indem er die achteckige Grundlage des Unterbaues mit der quadratischen vertauschte und also zu einer ähnlichen Fortbildung gelangte, wie sie einst bei den Byzantinern von S. Vitale zur Sophienkirche stattgefunden hatte. Es giebt in den Uffizien einen Entwurf, welchen ich mit Geymüller gegen Redtenbacher für eine der ersten Studien Bramante's zu S. Peter halte. Das Wesentliche ist schon hier die Grösse und Weite der Kuppel, die aber auf vier Pfeilern ruht, deren innere Diagonalfläche mit den vorgesetzten Säulen sich noch nicht ganz von der achtseitigen Grundform loszumachen weiss. Dazu kommt als zweites bedeutsames Motiv die Wiederaufnahme halbrunder Abschlüsse für die Querflügel wie für den Chor, ja die Anordnung von Umgängen, ein offenbar von

S. Lorenzo in Mailand stammender Gedanke. Aus solchen Versuchen ergab sich dem grossen Meister als definitive Form jener von Geymüller an's Licht gezogene und sofort richtig erkannte Plan, den unsere Fig. 722 in vollständiger Ausführung darstellt. Hier ist vor Allem zum ersten Mal in voller Klarheit das Ideal der Renaissance, ein consequent entwickelter Centralbau, in unübertroffener Schönheit entfaltet. Für die Pfeiler ist als Belebung das wirksame Motiv grosser Nischen gefunden, das dann wie ein beherrschendes Grundschema für die Gestaltung aller Räume verwerthet wird. In die Ecken legt der Meister vier kleinere Kuppelräume, die mit ihrem gedämpfteren Lichte stimmungsvoll vorbereitend auf den Hauptraum hinleiten sollten, nach aussen aber, wie das gleichzeitige Münzbild Caradosso's beweist, in bescheidener Unterordung mit den Giebeldächern der Kreuzflügel gleiche Höhe hielten. Wie endlich

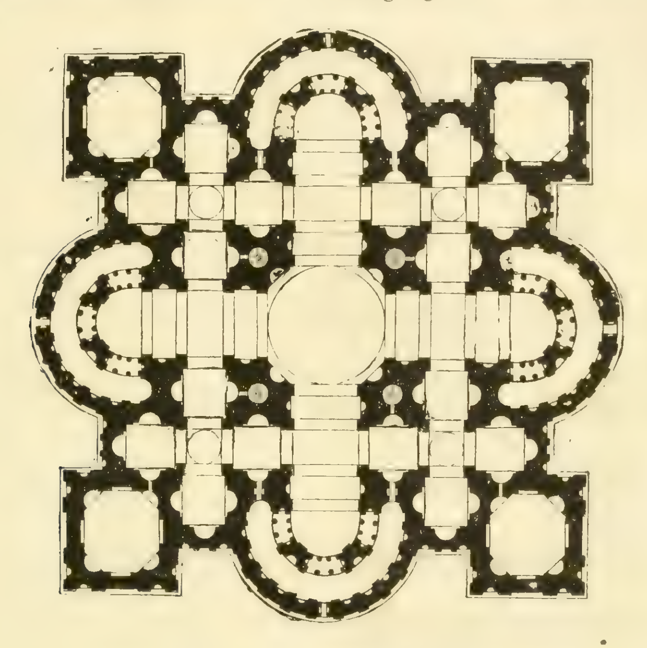


Fig. 723. Peruzzi's Plan zu S. Peter.

auf den Ecken vier Sakristeien und Kapellen angebracht, wie zwischen denselben stattliche Vorhallen eingefügt, und wie alle diese Räume durch das genial ausgebeutete Motiv der Nischengliederung der Wände auf's genaueste in einander verschränkt sind, das Alles braucht nur angedeutet zu werden*). Auf den vorderen Ecken sollten zwei Thürme die Hauptfaçade einfassen. — Nach diesem Plan begann Bramante, vom Feuereifer Julius des II. getrieben, zunächst die vier Kuppelpfeiler mit ihren Bögen bis zum abschliessenden Kranzgesims zu errichten; sodann ging er zum Ausbau der Tribünen des Mittelschiffes und nördlichen Querschiffes über. (Man muss, was Redtenbacher nicht gethan, sich erinnern, dass S. Peter die umgekehrte Orientirung hat, d. h. dass die Hauptapsis nach Westen, die Façade nach Osten schaut.) Die Kuppel wollte schon Bramante mit einem Säulenkranze umstellen und mit einer Laterne schliessen, freilich das Ganze nicht in so kühner Schlankheit gestalten, wie nachmals Michelangelo es gethan. Nach Julius Tode berief Leo X. kurz vor Bramante's Hinscheiden (1514) *Giuliano da S. Gallo* an den Bau, ernannte jedoch um dieselbe Zeit *Rafael* zum Baumeister von S. Peter. Auch *Fra Giocondo*, der aber schon 1515 starb, erhielt Mitwirkung an dem grossen Werke. Rafael wollte, wie sein noch vorhandener Plan ausweist, den Centralgedanken Bramante's verlassen und zum Lang-

*) Dass der oben erwähnte „erste“ Plan mit dem noch unbestimmt Suchenden seiner Flächengliederung, seiner Vorhallen, seiner Pfeilerbehandlung in der That eine Vorstufe und nicht etwa eine spätere, dem *Peruzzi* beizumessende Composition sein kann, scheint mir unzweifelhaft.

hausbau zurückkehren, wobei er indess die halbrunden Abschlüsse der Kreuzarme, sogar mit den anfangs auch von Bramante geplanten Umgängen beibehielt. Lässt man das lateinische Kreuz überhaupt hier gelten, so darf die Consequenz und Klarheit dieses Entwurfes, der ächt rafaelische Harmonie verräth, mit Recht bewundert werden. Vergleicht man vollends damit die in mehrern Varianten vorliegenden Langhaus-Entwürfe von Giuliano da S. Gallo, so tritt die Ueberlegenheit Rafael's noch mehr zu Tage. Seit 1518 wurde dem überbürdeten Meister zur technischen Leitung des Werkes der jüngere *Antonio da S. Gallo* beigeben; als aber Rafael 1520 gestorben war, trat *Baldassare Peruzzi* an seine Stelle und blieb bis 1537 am Baue. Er griff wieder zum Bramante'schen Centralplan zurück, behielt aber die Chorumgänge bei, denen er jedoch keine rechte Verbindung mit dem Innern zu geben wusste. (Fig. 723). Auch schrumpfen die vier Nebenkuppelräume, durch die übermässig starken Pfeiler eingeengt, zu sehr zusammen, wie denn überhaupt die räumliche Entfaltung an freier Klarheit verliert, und der mittlere Kuppelraum durch die gar zu massenhaften Pfeiler zusammengedrückt erscheint. Allerdings hatten die von Bramante zu schwach angelegten Pfeiler bedeutend verstärkt werden müssen, und ebenso hatte man die weit über die alten Fundamente Bern. Rossellino's hinausgreifende Länge des Chors und der Querflügel, wie Bramante sie kühn geplant, um ein Beträchtliches eingeschränkt. Die Hast, mit welcher Julius II. das Werk betrieb, und der Mangel an Erfahrung für einen Bau, wie ihn die Welt bis dahin noch nicht gesehen, hatte des grossen Meisters Werk gefährdet: ein Umstand, den wir minder streng zu beurtheilen haben, als die Feinde und Neider unter seinen Zeitgenossen. Als nach Peruzzi's Tode 1537 *Antonio da S. Gallo* selbständig bis 1546 an die Spitze der Bauleitung trat, liess er die Pfeiler abermals verstärken und entwarf einen neuen Grundriss und ein noch vorhandenes kostspieliges Modell. Wieder kehrte er zum Langhausbau zurück, der aber durch zu grosse Theilung des Raumes und Anordnung unnützer Nebentheile ungünstig wirkt. Einen Rückschritt ins Kleinliche bezeichnet auch das Aeussere, welches nach dem Zeugniss des noch vorhandenen Modells durch Häufung von Säulenstellungen den Umriss der Kuppel und durch die phantastischen Thürme das Ganze unruhig gemacht hätte. Endlich übernahm *Michelangelo* unentgeltlich und ausdrücklich zum Heil seiner Seele den Bau (1546). Er kehrte zur Grundidee Bramante's, zum gleichschenkligen Kreuz, zurück, bei dessen Ausführung die grandiose Kuppel nicht allein die drei östlichen Arme, sondern auch, was noch wichtiger, die Façade dominirt haben würde. Sein Grundriss (Fig. 725) enthält freilich ebenfalls eine Reduction des Gedankens Bramante's, indem er alle Seitenräume vereinfacht und da-

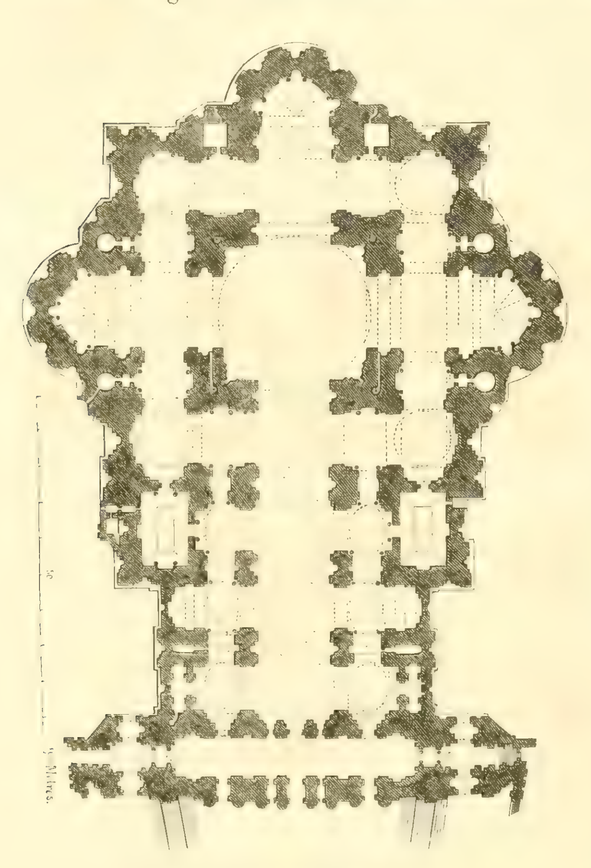


Fig. 721. Jetziger S. Peter zu Rom.

durch wohl Einiges von der sich steigernden Wirkung der Vorhallen, Nebenkuppeln bis zum Hauptraum preisgiebt. Aber den Kern der Bramantischen Idee erfasste der grosse Meister mit voller Kraft und Klarheit, und mit Ausscheidung aller Nebensachen, namentlich der Chorumgänge seiner Vorgänger, schuf er ein Ganzes, das einfach, übersichtlich, klar wie aus einem Gusse erscheint, und dem man die verwickelten Geschicke und die widerstreitenden Tendenzen der früheren Bauführungen nirgends ansieht. Zunächst führte Michelangelo nun die äussere Bekleidung der östlichen Theile mit einer Pilasterstellung, Attika und willkürlich entarteten Fenstern aus. Im Innern (Fig. 726) entwickelte er die grossen Pfeiler durch Pilaster, Nischen, reliefirte Ornamente, und gab ihnen ein mächtig vortretendes Gesims, von welchem das schön und reich kassettirte Tonnengewölbe aufsteigt. Die Kuppel, deren Verhältnisse er zu nie geahnter Kolossalität und zu einer selbst bei Bramante nicht vorhandenen Schlankheit steigerte, so dass bei einem Durchmesser von 140 Fuss ihr Scheitel 405 Par. Fuss über dem Boden sich erhebt, wurde nach seinen Plänen und Modellen bald nach seinem Tode durch *Domenico Fontana* ausgeführt. Ihre ungeheueren Dimensionen, ihre eben so schlanke als gewaltige Form, das herrliche Profil, das imposant sich bis zur krönenden Laterne aufschwingt, Stadt und Umgegend weithin beherrschend, machen sie zu einem Wunder der Baukunst. Von kräftig elastischer Wirkung ist die Belebung des Tambours durch gekuppelte Säulen mit vorgekröpftem Gebälk. Für das Innere, wo eine Pilasterstellung angeordnet ist, macht das massenhaft durch ihre grossen Fenster einfallende Oberlicht den bedeutendsten Eindruck.

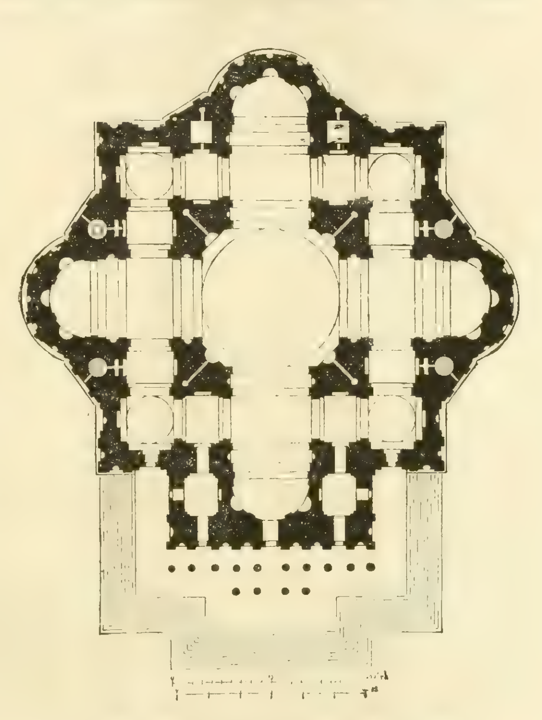


Fig. 725. Michelangelo's Grundriss für St. Peter.

Vignola, Pirro Ligorio, Giacomo della Porta vollendeten im Geiste Michelangelo's den Bau, so dass nur noch die Vorhalle sammt der Hauptfaçade fehlte. Leider wich aber *Carlo Maderna* (seit 1605) wieder von Michelangelo's Plan ab und führte das jetzige Langhaus aus, (Fig. 724 und 726), auf dessen perspectivische Wirkung (vgl. Figur 727) die Kirche gar nicht angelegt war, und das auch dem Aeusseren, besonders der Façade nachtheilig wurde. Die letzte Hand legte endlich *Bernini* (seit 1629) an den Bau, indem er ihm zwei Glockenthürme an der Façade zudachte, von denen jedoch der eine unausgeführt blieb, der andere wieder abgetragen wurde. Endlich, erst 1667, baute er die berühmten Doppelkolonnaden, durch deren einfache Grossartigkeit und elliptische Grundform der Eindruck der Façade bedeutend gesteigert wird. — Nach allen diesen Schicksalen hat S. Peter jedenfalls den unbestreitbaren Ruhm die grösste Kirche der Welt zu sein, denn der Flächeninhalt beträgt 199,926 Par. Quadratfuss, während der Dom in Mailand 110,808, S. Paul in London 102,620, die Sophienkirche in Constantinopel 90,864, der Kölner Dom nur 69,400 Quadratfuss misst. Wer in diesem gewaltigen Bau einen spezifisch kirchlichen Eindruck sucht, der wird sich durch die kalte, schwerfällige Pracht getäuscht finden. An sich aber ist die Majestät der Verhältnisse, das Weite, Freie, Wohlige der ungeheuren Räume selbst durch die plumpste Barockdecoration nicht zu zerstören, und je öfter man in diesen kühnen Hallen wandelt, je häufiger man zu verschiedenen Tageszeiten

ihre magischen Lichtwirkungen beobachtet, desto mehr wird man sich schliesslich trotz aller Einwürfe mit dem Ganzen aussöhnen.

Michel-angelo's Einfluss.

Michelangelo's Beispiel, für die jüngeren Künstler, wie wir bald sehen werden, höchst gefährlich, wirkte auf alle seine Zeitgenossen mehr oder minder ein. Zu-

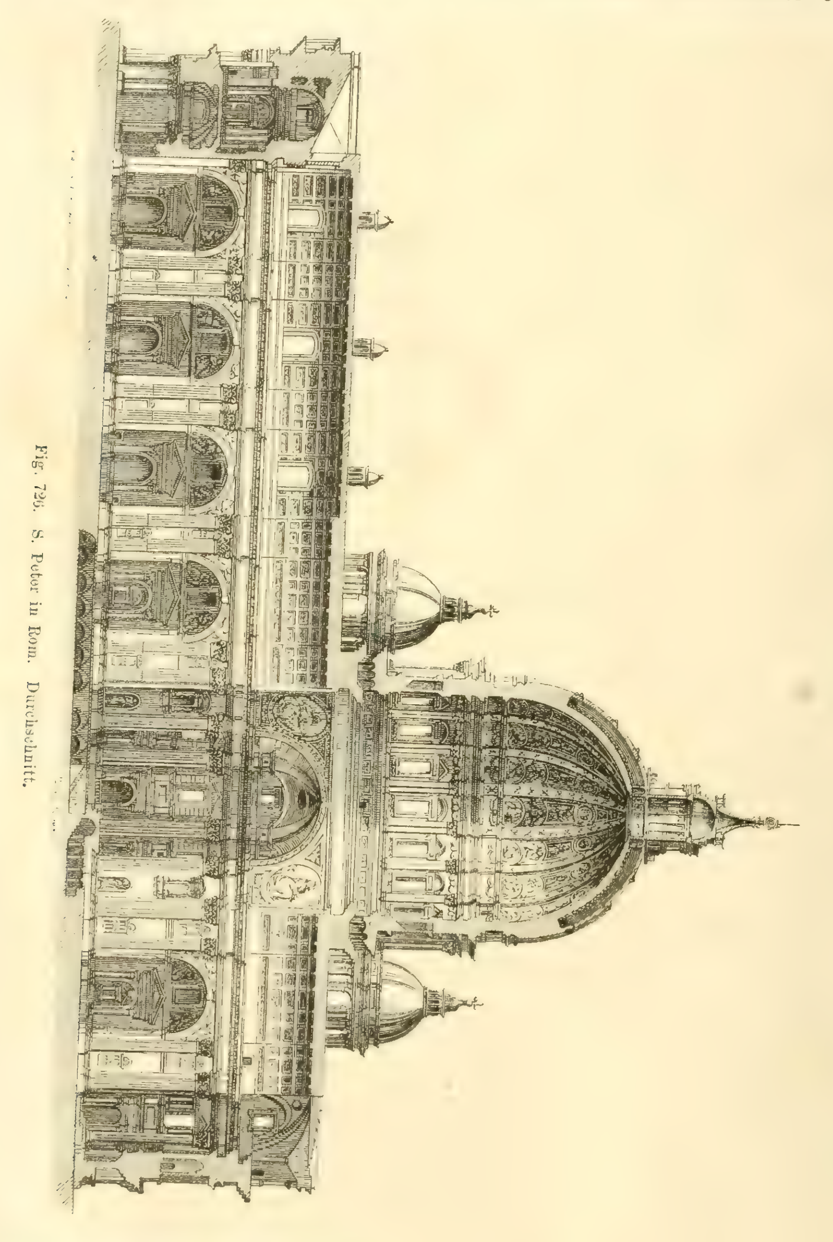


Fig. 726. S. Peter in Rom. Durchschnitt.

nächst folgt eine Reihe von Architekten, deren Wirksamkeit die zweite Hälfte des Jahrhunderts ausfüllt, und in deren Werken man eine strengere, aber auch kühlere Classizität, einen festeren Formenkanon, verbunden mit stärkerer Betonung der Einzelglieder findet. Durch Grösse der Conceptionen und der Verhältnisse wissen diese Meister den Anflug einer kälteren Reflexion und theoretischen Regelrichtigkeit fast

vergessen zu machen. Dagegen ist aber auch nicht zu leugnen, dass seit Michelangelo eine Sucht nach Grossartigkeit immer mehr einriss, die doch bald zur Vernachlässigung der feineren Gliederung und edleren Detailbehandlung führte und die Wirkung nicht mehr in liebevoller Ausbildung des Ganzen nach allen seinen Theilen, sondern

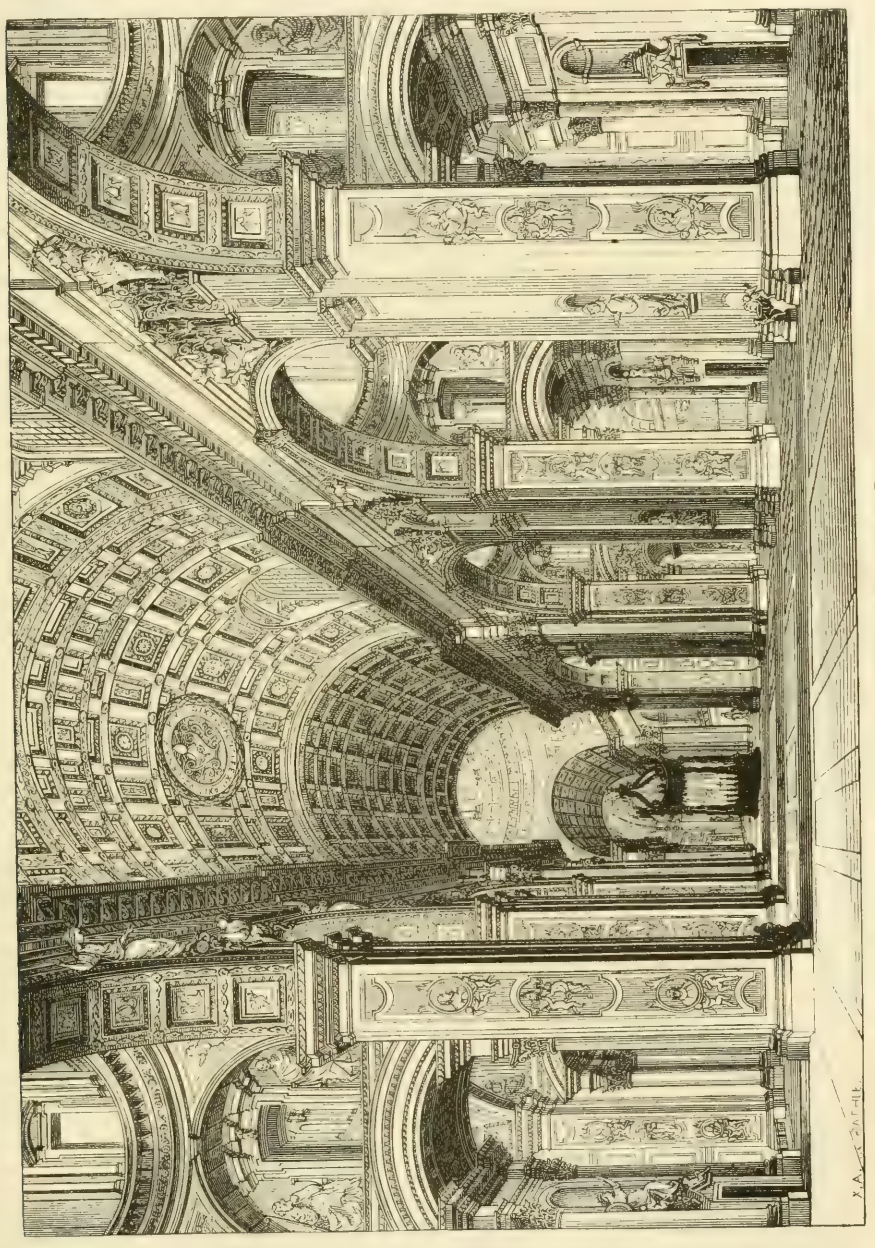


Fig. 727. Inneres von St. Peter zu Rom.

in kolossalen Massen und riesigen Verhältnissen erstrebte. Damit war denn der Verwilderung des Details und dem Barockstyl Thor und Thür geöffnet. Unter den tüchtigsten Meistern dieser Zeit ist zunächst *Vignola* (*Giacomo Barozzi*, 1507—1573) zu nennen. Er war für eine strengere Behandlung der antiken Architektur thätig und

Vignola.

schrieb desshalb auch sein Werk über die Säulenordnungen, welches für die ganze Folgezeit bis auf unsere Tage der architektonische Kanon geworden ist, bis das Studium der altgriechischen Monumente ihn verdrängte. Unter seinen Bauten behauptet das Schloss Caprarola zwischen Rom und Viterbo den ersten Rang. Es gestaltet sich als regelmässiges Fünfeck um einen runden Hofraum, ist in zwei Hauptgeschossen streng mit Pilastern decorirt, im unteren Geschoss mit offenen Bogenhallen ausgestattet. Die sämmtlichen Säle und Gemächer haben reiche Bemalung durch die Zuccheri erhalten. — Aus seiner früheren Zeit rührt die Façade der Banchi am Hauptplatz zu Bologna, mit den stattlichen Hallen und der glücklichen Gliederung des Hauptgeschosses von edler und bedeutender Wirkung, dabei im Detail noch mit Sorgfalt ausgebildet. — Sodann war Vignola gleich seinem Zeit- und Kunstgenossen, dem Maler und Architekten *Vasari*, an der grossartigen Villa Julius III.*) betheiligt, welche dieser Papst von 1550—1555 bei Rom ausführen liess. An der Landstrasse erhebt sich zunächst ein Palast, der zu der eigentlichen Villa führt. Diese hat gegen den Hof hin eine halbrunde Säulenhalle, und den Schluss der ganzen Anlage bildet ein Brunnenhof mit Nischen, Statuen und Wasserwerken. — Unter Vignola's Kirchenbauten ist die K. del Gesù in Rom (1568) die wichtigste (Fig. 728), einschiffig mit Kapellenreihen, Tonnengewölbe und Kuppel, von bedeutender räumlicher Gesammtwirkung und desshalb für eine Reihe ähnlicher Anlagen fortan das mustergültige Vorbild.

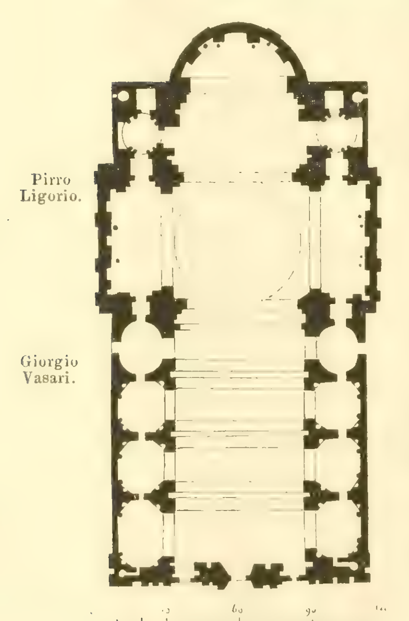


Fig. 728. Kirche del Gesù in Rom.

Pirro Ligorio.

Um diese Zeit baute der Neapolitaner *Pirro Ligorio* im vaticanischen Garten für Paul IV. (1555—1559) die Villa Pia, ein einfaches aber in stattlichen Verhältnissen angelegtes und plastisch reich geschmücktes Gartenhaus mit Vorhallen, Pavillon, Brunnen und loggiabekröntem Thurm, malerisch reizend als vornehmer Ausdruck ländlicher Zurückgezogenheit. — Der eben genannte

Giorgio Vasari.

Giorgio Vasari von Arezzo (1512—1574) gehört zu den vielseitigsten und geschicktesten Künstlern seiner Zeit und steht in seinen architektonischen Schöpfungen ungleich höher und reiner da als in seinen Malereien. In Florenz rührt von ihm der innere Ausbau, die Treppenanlage und der grosse Saal des Pal. Vecchio, vor allem aber das seit 1560 nach seinen Plänen ausgeführte Gebäude der Uffizien her. Es galt hier, für die Verwaltung eine Anzahl von Räumen auf engem, schmal und lang gestrecktem Platze unterzubringen und ausserdem die Verbindung zwischen der Stadt und dem Arno-Ufer nicht zu unterbrechen. Desshalb legte er zwei hohe Flügel nach der Länge des Platzes an und verband sie gegen den Fluss hin mit einem Querbau, in dessen unterem Geschoss sich mit stattlichem Bogen der Durchgang gegen die Strasse öffnet. An diesen imposant wirkenden Abschluss der Strasse fügen sich nach den Langseiten ebenfalls offene Hallen, mit geradem Gebälk auf Pfeilern geschlossen, über welchem noch Fensteröffnungen in die Tonnengewölbe der langen Halle einschneiden. Das Ganze ist von glücklicher und origineller Wirkung, gross in den Verhältnissen und angemessen einfach in der Durchführung. — In seiner Vaterstadt Arezzo ist die Kirche der Badia ein ansprechend schlichter Gewölbebau des Meisters.

Bartol. Ammanati.

Neben Vasari war der talentvolle Schüler Jacopo Sansovino's *Bartolommeo Ammanati* (1511—1592) thätig, von dessen gewaltigem aber nüchternem Pfeilerhof von Pal. Pitti schon die Rede war (S. 680). Im Uebrigen bleibt auch er dem Säulenbau, der seit Brunellesco in Florenz kanonisch geworden war, treu. So in dem zweiten Hofe bei S. Spirito und in mehreren von ihm erbauten Privathäusern. Sein Hauptwerk ist unstreitig die herrliche Brücke S. Trinità, die sich mit drei schön

*) *G. Stern:* Pianta, elevazione e spaccati degli edificj della villa di Giulio III. Fol. Roma 1784.

geschwungenen Flachbögen, von 90 und 84 Fuss Spannung auf zwei nur 25 Fuss starken Pfeilern ebenso kühn als elegant über den Arno breitet. — Von einem anderen gleichzeitigen florentiner Baumeister *Bernardo Buontalenti* rührt der kleinere Pal. Riccardi vom J. 1565 und die weite schlanke Vorhalle am Spital von S. Maria Nuova, die den Platz von zwei Seiten stattlich einfasst.

Buontalenti.

Pellegrino Tibaldi (1522—1592) ist in Bologna durch den Hof des Pal. Arcivescovile und den bedeutsam wirkenden Pal. Magnani vertreten. In Mailand schuf er unter Carlo Borromeo die prachtvollen Fenster und das Portal an der Façade des Domes, und im erzbischöflichen Palast den grossartig angelegten, in strenger Rustica durchgeführten Hof.

Pellegr. Tibaldi.

Seit der Mitte des Jahrhunderts erlebt der italienische Palastbau nun durch die Schule von Genua nach gewissen Seiten eine gesteigerte Entwicklung, die für die spätere Zeit manche allgemein gültige Motive ergab. Die genuesischen Paläste waren durch die Enge der Strassen hauptsächlich auf imposante Entfaltung des Inneren angewiesen, da an den Façaden nur ein ziemlich ausdrucksloser Hochbau mit langen, dichtgedrängten Fenstern zur Geltung kam. Sie nahmen daher die stattliche Hofanlage mit offenen Pfeiler- oder Säulenhallen auf, brachten aber durch eine bisher nicht gekannte Grossartigkeit in der Entfaltung des Vestibüls und der Treppenräume ein neues Element hinzu, das im Verein mit den Loggien des Hofes zu unvergleichlichen Gesammtwirkungen führte. Die Treppe wird nunmehr nur ausnahmsweise nach bisheriger Uebung in der Ecke des Hofes angebracht; meistens bildet sie, in der Hauptaxe liegend, mit zwei Armen und sanft ansteigenden Stufen, den Zielpunkt der ganzen räumlichen Disposition, oft auf gekuppelten Säulen in mächtiger Breite hinaufsteigend. Die bestechende Grossartigkeit dieser Innenräume muss denn auch für den durchgängigen Mangel an guter Detailbildung entschädigen.

Genuesische Schule.

Noch im früheren Palaststyl ist der von dem Florentiner *Fra Gio. Agnolo Montorsoli* († 1563) für den Seehelden Andrea Doria erbaute Palast, der mit seinen vortretenden Loggien und der freien Gartenlage am Meer einen poetisch bedeutsamen Eindruck macht. Gesteigert wurde derselbe durch die ehemalige reiche Ausstattung mit Malereien. — Eins der ersten Beispiele der neuen grossartiger durchgebildeten Anlagen gibt der Pal. Ducale in seinen älteren Theilen und mit der berühmten Treppe, nach 1550 von *Rocco Pennone* erbaut. — Den Höhenpunkt dieses Styles bezeichnen die Werke des Peruginer Meisters *Galeazzo Alessi* (1500—1572). Seine vorzüglichste Wirksamkeit gehört Genua an, wo eine Anzahl bedeutender Paläste von ihm zeugt. Grossartigkeit der Anlage und ein vorzüglicher Sinn für malerische Wirkung sind ihm eigenthümlich. Einfach in derber Rustica und tüchtigen Verhältnissen zeigt sich Pal. Lercari; im Pal. Spinola vereinigen sich Vestibül, Treppenanlage sammt Hof, Loggien und Garten zu imposanter Gesammtwirkung. Unter seinen Villen war der neuerdings völlig verunstaltete Pal. Sauli besonders durch einen Säulenhof von herrlichster Anlage ausgezeichnet. Die Hallen wurden durch Säulenpaare gebildet, die in weitem Abstand mit Architraven verbunden waren, und deren einzelne Systeme sich mit hohen Bogenspannungen öffneten. Unter seinen Kirchenbauten ist die berühmte S. Maria da Carignano (Fig. 729) von grosser Bedeutung. Ihr Inneres kann uns ungefähr eine Vorstellung von der anfänglich beabsichtigten Gesammtwirkung der Peterskirche geben, denn nach ihrem Vorbild hat Alessi seine

Frühere Paläste.

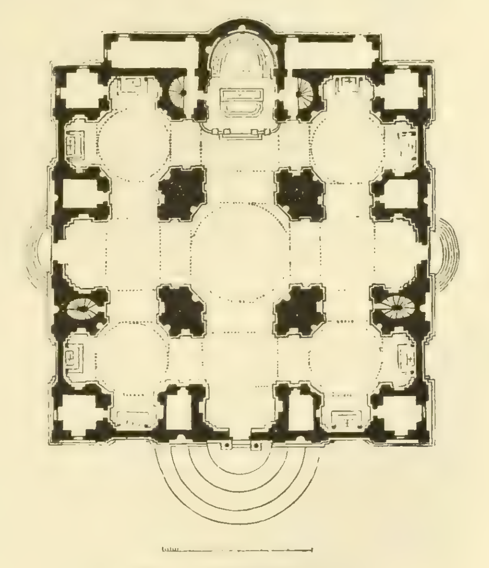


Fig. 729. S. Maria da Carignano.

Kirche geschaffen. Zu diesem Ende muss man sich erinnern, dass damals gerade Michelangelo an S. Peter baute, und dass er Bramante's Plan eines gleichschenkligen Kreuzes zu dem seinigen zu machen beabsichtigte. Galeazzo's Bau übt im Inneren eine wunderbar harmonische Wirkung. Das Aeussere, das einige nicht in seinem Entwurf liegende Verunstaltungen zeigt, hat die günstige Anordnung zweier schlanker Thürme, welche durch den Gegensatz die Bedeutung der Kuppel steigern (Fig. 730). Die herrliche Lage auf steilem Hügel über der Stadt gibt auch von aussen dem Bau eine bedeutende Gesammtwirkung.

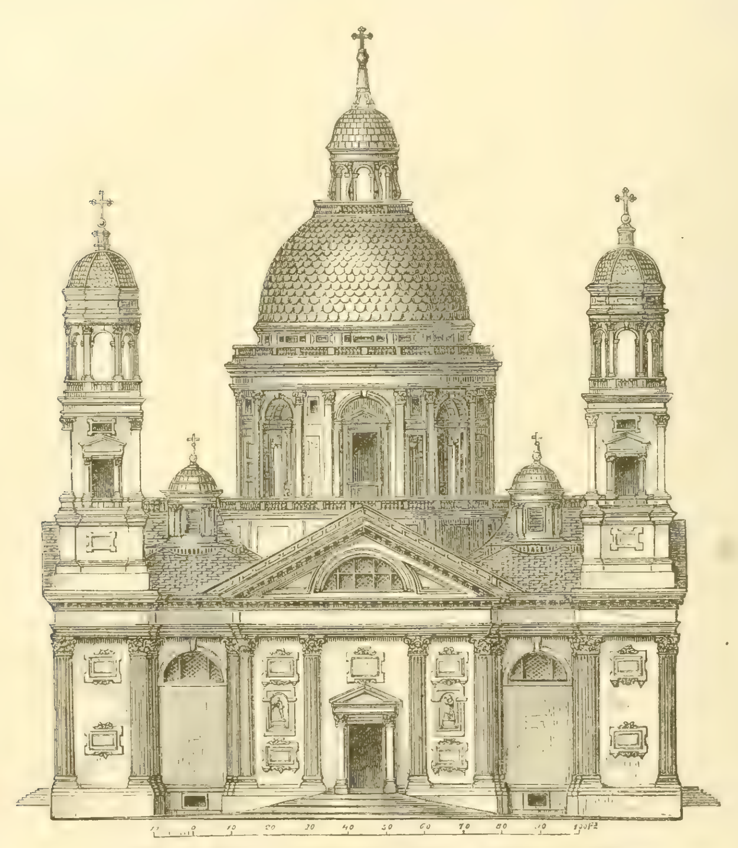


Fig. 730. S. Maria da Carignano zu Genua. Aufriss der Façade.

Spätere Pal. in Genua.

Von den späteren Palästen Genua's, unter denen sich, selbst bei höchst vernachlässigtem Detail, die grandiose Disposition der Treppen, Hallen und Höfe in den mannichfachsten Combinationen ergeht, sind besonders noch namhaft zu machen Pal. Filippo Durazzo mit stattlicher Altanhalle neben der Façade und prächtigem Treppenhaus, Pal. Balbi mit seiner interessanten Verbindung des Treppenraumes nach der tiefer liegenden Rückseite und der höher gelegenen Hauptstrasse (Fig. 731), Pal. Reale mit hohem Altanbau nach dem Meere, und der Pal. Tursi-Doria, noch im 16. Jahrh. von dem lombardischen Baumeister *Rocco Lurago* aufgeführt (Fig. 732). Gleich das Vestibül, 40 Fuss breit und 50 Fuss tief, steigt in geschickter Benutzung des ansteigenden Terrains mit einer Treppe aufwärts nach dem höher liegenden Hofe, an den sich in dessen ganzer Breite ein luftiges, säulengetragenes Treppenhaus mit mächtiger Doppeltreppe und anlehnender Nischengrotte schliesst. Die Façade (Figur 733) erhält auf beiden Seiten durch offene Bogenhallen mit freiliegenden Altanen eine lebendige Wirkung. Noch grossartiger wiederholen sich dieselben Grundzüge der

Disposition an dem erst 1625 begonnenen Pal. der Universität, dessen Hof- und Treppenanlage bezaubernde Durchblicke bietet.

A. Palladio

Endlich gehört hierher *Andrea Palladio* (1518—1580) aus Vicenza, dessen Thätigkeit vorzugsweise auf seine Vaterstadt und Venedig sich beschränkt, obwohl sein Einfluss sich weit über Italien und die übrigen Länder erstreckte. Mit einem eigenthümlich grossartigen Sinn behandelt er die römischen Formen und weiss die verschiedensten Aufgaben bedeutend zu lösen. In seinen Bauten herrscht eine Gesetzlichkeit und Harmonie, die sich auf's Innigste mit einem feinen Gefühle für schöne Verhältnisse und edle Dispositionen verbindet. An seinen Palästen, deren besonders Vicenza eine Anzahl aufweist, ist in der Regel nur eine Säulen- (oder Pilaster-) Ordnung auf einem Rusticageschoss angewendet, diese aber durch die grandiosen Verhältnisse von um so gewaltigerer Wirkung (Fig. 734). Vergleicht man solche Bauten mit den bescheidenen eines Bramante, so ist allerdings die gesteigerte und geschärfte



Fig. 731. Pal. Balbi zu Genua.

Ausdrucksweise, welche hier in allen Formen sich ausspricht, ein unverkennbares Symptom der stumpfer gewordenen und nach Effecten begierigen Zeit. Dennoch besticht bei Palladio fast immer die grossartige Beherrschung der Verhältnisse, obwohl nicht zu leugnen ist, dass dies Componiren auf das Kolossale, verbunden mit der gesteigerten Massenhaftigkeit der Formen, schon die Keime des bedenklichsten Verfalles in sich trägt. Die Bauten in seiner Vaterstadt Vicenza geben zahlreiche Belege hierfür. Was zunächst die Paläste betrifft, so kam es ihm und seinen Bauherren in erster Linie auf gewaltig wirkende Façaden an, die in den engen Strassen noch kolossaler erscheinen. Bei durchweg beschränkten Mitteln sah er sich dabei in Vicenza ohne Ausnahme auf das dürftigste Material angewiesen: Backstein mit Stucküberzug, dem er aber den Charakter von Quaderbauten zu geben suchte. Alles Andere ist dem Effect der Façade geopfert: die Wohnlichkeit der Räume, die Anlage der Treppen, die fast immer unbedeutend, ja vernachlässigt sind, endlich die Anordnung der Höfe, welche in der Regel nur als Bruchstück zur Ausführung gelangten. Für

die Façaden verwendete er meistens nur eine Ordnung, seien es Pilaster oder Halbsäulen; entweder theilte er dieselbe über einem Rusticageschoss dem oberen Stockwerk zu, oder er griff selbst zu dem bedenklichen Mittel, zwei Fensterreihen in die eine Ordnung einzuschliessen. Für die Hofarkaden wählte er in der früheren Zeit Bogenhallen, in der späteren, strenger klassischen Epoche griff er zu engen Säulenreihen mit geradem Gebälk zurück, welches meistens dürftig genug aus Holzbalken herge-

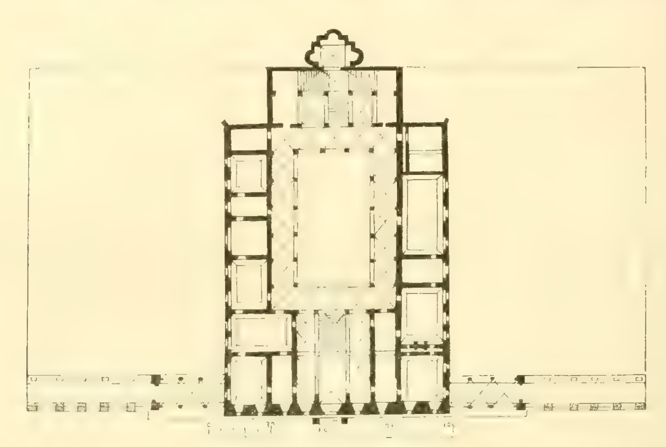


Fig. 732. Pal. Tursi Doria zu Genua.

stellt wurde. Sein schönster Palastbau ist ohne Frage der jetzt als Museum dienende Pal. Chieregati; vor 1566 entstanden, zugleich der einzige, welcher durch freie Lage ausgezeichnet ist. Die Halbsäulenstellungen der beiden Stockwerke, unten dorisch, oben ionisch, setzen sich auf den Seiten in lichten, offenen Hallen fort, die dem Gebäude etwas festlich Heiteres verleihen.

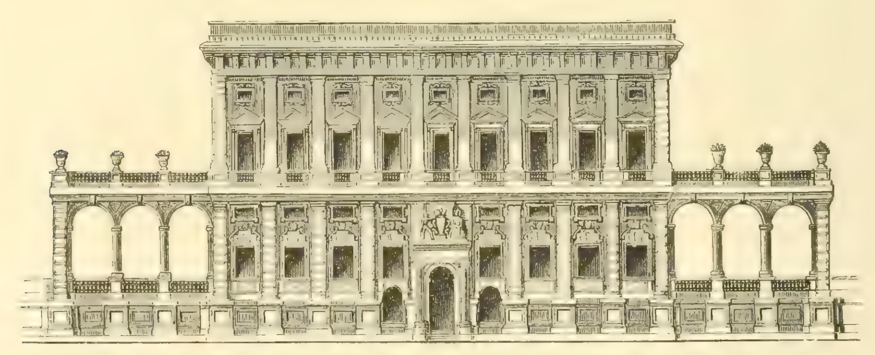


Fig. 733. Pal. Tursi Doria zu Genua. Façade.
(1 Zoll = 50 Fuss.)

Pal. zu Vicenza.

Im Gegensatze dazu ist Pal. Marcantonio Tiene, jetzt Dogana, der das Datum 1556 und 1558 trägt, also zu seinen früheren Bauten gehört, eines jener unerquicklichen Gebäude, in welchen die Sucht nach dem Kolossalen zu roher Uebertreibung geführt hat (Fig. 735). Zwar sind die Verhältnisse auch hier von mächtiger Wirkung, aber sie werden hervorgebracht durch eine in Backstein und Stuck mühsam hergestellte Rustica, welche bei der Einfassung der oberen Fenster, namentlich an den Säulen, geradezu abschreckend wirkt. Giulio Romano's Bauten im benachbarten Mantua mögen darauf Einfluss geübt haben. Der Hof zeigt auf zwei Seiten eine kolossale Halle mit Bogenstellungen, unten auf Rusticapfeilern, oben zwischen überschlanken

Composita-Pilastern mit unschönen Kapitälen. Ist hier auf höchste Einfachheit hingestrebt, so zeigt Pal. Barbarano v. J. 1570 einen ebenso übertriebenen Reichthum der Decoration. Ionische Halbsäulen gliedern das untere, korinthische das obere Geschoss, erstere wunderlich genug mit ihrer Basis unmittelbar auf der Strasse stehend. Alle Flächen sind mit Sculpturschmuck überladen, über den unteren Fenstern Reliefs in üppigen Barockrahmen, deren derbe Formen den von ihnen eingeschlossenen Darstellungen Abbruch thun. Im oberen Geschoss sind alle Flächen mit Fruchtschnüren sowie Gehängen von Waffen und anderen Emblemen bedeckt, die Fenstergiebel aber noch mit ruhenden Figuren überladen. Das Vestibül zeigt überreich verzierte ionische Säulen, in der Mitte durch Bögen, seitwärts mit der Wand durch Architrave verbunden. Der Hof hat links eine kolossale Doppelkolonnade mit geradem Gebälk.

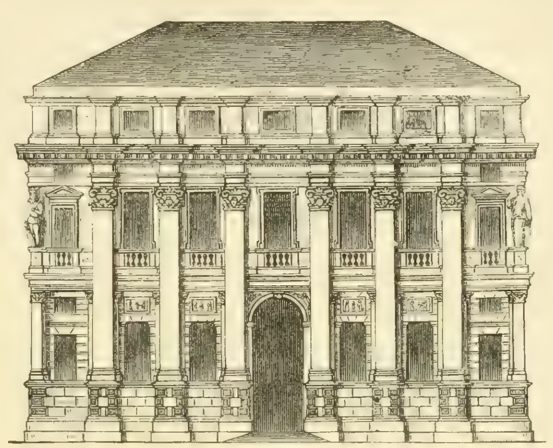


Fig. 734. Pal. Valmarana in Vicenza.

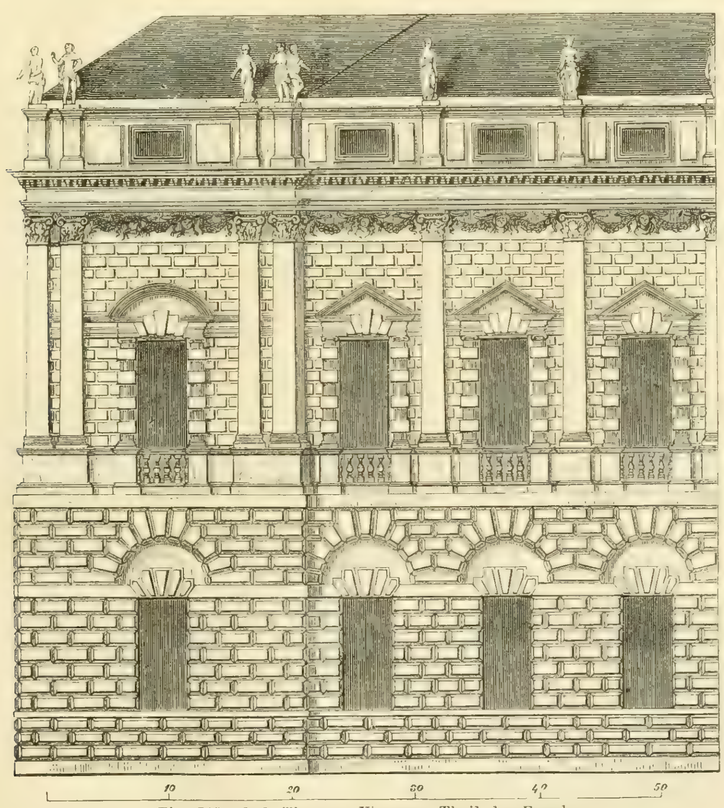


Fig. 735. Pal. Tiene zu Vicenza. Theil der Façade.

Umgekehrt gibt dagegen Pal. Valmarana (Fig. 734) vom J. 1566 eins der ersten und vollständigsten Beispiele jener grosssprecherischen Anordnung, welche, um einen

möglichst bedeutenden Eindruck hervorzubringen, zwei vollständige Geschosse in eine einzige schwerfällige Pilasterstellung einfügt. Unbegreiflich ist die Art, wie die Ecken der Façade mit untergeordneten Pilastern und im oberen Geschoss sogar mit Relieffiguren abgeschlossen sind. Weit glücklicher erscheint Palladio in kleinen Aufgaben, wie in dem originellen Häuschen am Ausgang des Corso, welches ohne Grund als seine eigne Wohnung bezeichnet wird. Von den öffentlichen Bauten des Meisters zeigt der Pal. Prefettizio oder die Loggia del Delegato v. J. 1571 die Ueberladung des Pal. Barbarano, an der Seitenfaçade aber einen ähnlichen unarchitektonischen Abschluss durch Relieffiguren wie beim Pal. Valmarana. Sein schönstes, edelstes Bauwerk ist dagegen die seit 1549 erbaute Basilika (Fig. 736). Die Aufgabe war, das aus dem Mittelalter herrührende Rathhaus der Stadt, welches im Erdgeschoss Verkaufshallen und im oberen Stockwerk einen gewaltigen Saal von 68 Fuss Breite und 160 F. Länge enthält, im Sinn der neuen Zeit umzugestalten. So entstand in gediegenem Marmorbau die grandios wirkende Doppelhalle, welche mit Pfeilern und gekuppelten Säulen den Bau umzieht, mit weiten Bogenspannungen sich öffnend und mit Architraven nach den Seiten sich gegen den mittleren Pfeiler anlehnend, ein Motiv von glücklicher Wirkung, welches später häufig nachgeahmt worden ist.

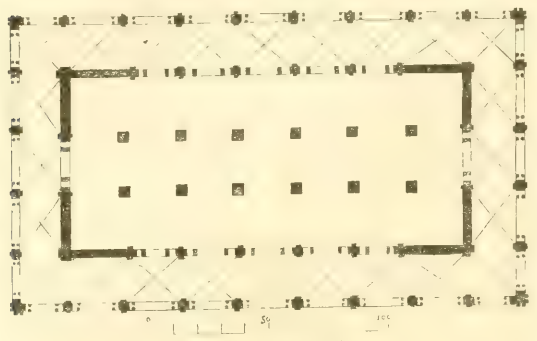


Fig. 736. Basilica zu Vicenza.

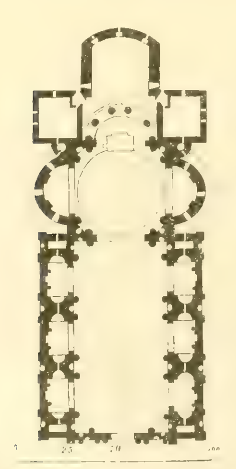


Fig. 737. Kirche del Redentore zu Venedig. Grundriss.



Fig. 738. Kirche del Redentore zu Venedig. Façade.

Die Behandlung der Formen — dorische Halbsäulenordnung im unteren, ionische im oberen Geschoss — zeugt von mehr Frische und Feinheit, als sie in seinen späteren Bauten gefunden wird. Auch das berühmte Teatro olimpico, eine Nach-

ahmung antiker Theater, ist nach seinen Plänen 1584 erbaut, jedoch nicht ohne wesentliche Abweichungen. Schön wirkt der Abschluss des Zuschauerraumes durch den lebendigen Wechsel offner Säulenstellungen und geschlossener Pilasterwände mit Nischen und Statuen, bekrönt von einer Balustrade mit Figuren. Die Scena, etwas überladen, bietet eine Anzahl interessanter Compositionen von Strassenperspectiven in antikem Charakter. Von seinen Villen ist die unweit der Stadt gelegene Rotonda mit rundem Kuppelbau, den vier ionische Portiken einschliessen, ausgezeichnet. Vornehm in den Verhältnissen bei geringem Material wirkt besonders im Innern der herrliche kühle Kuppelsaal mit den vier sich kreuzförmig anschliessenden Vorhallen durch edle Gliederung und reiche plastisch malerische Decoration. — Unter seinen Kirchenbauten, an deren Façaden er den Gebrauch einer einzigen Säulenstellung zur Regel erhob, ist S. Redentore zu Venedig vom J. 1576 (Fig. 737 und 738) der vorzüglichste. Früher (1560) entstand die malerisch gelegene S. Giorgio maggiore, welche die wesentlichen Elemente der eben genannten, den halbrunden Schluss der Querarme und den Durchblick in den hinter einer Säulenstellung angebrachten Chor der Mönche, bereits enthält. Endlich sind noch jene unvollendeten Pfeilerhallen des Klosters der Carità daselbst vom J. 1561 zu erwähnen, deren edle, einfache Schönheit Goethe in seiner „Italienischen Reise" zu so lebhafter Bewunderung hingerissen hat.

Dritte Periode: Barockstyl.

(1580—1780.)

Was für den gothischen Styl die Gothik des fünfzehnten Jahrhunderts, das ist der Barockstyl für die Renaissance: die Epoche der Verwilderung, der emancipirten Decoration. Der Inhalt, die Zwecke sind dieselben geblieben; nur der Ausdruck ist ein anderer. *Michelangelo* ist der Vater des Barockstyles. In seiner gewaltigen Subjectivität, welche die Fesseln des Hergebrachten brach und an Stelle streng gesetzlicher Ordnung die Berechtigung ihrer Willkür setzte, bereitete er jenen übertriebenen, schwülstigen Charakter, jenes willkürliche Leben der Decoration vor, das von seinen jüngeren Nachfolgern in's Extrem ausgebeutet wurde.

Geschichtliche Stellung.

Hatten die zuletzt genannten Meister der vorigen Epoche, wenn auch nicht ohne eine gewisse Nüchternheit der Empfindung, nach einer strengen, lauteren Formenbehandlung, nach harmonischer Durchführung ihrer meist grossartig gedachten Entwürfe gestrebt, so entäusserten sich die folgenden Meister zunächst mit leichtem Sinn dieser Richtung. An die Stelle der Einfachheit trat die Uebertreibung, die strengere Compositionsweise wich einer durchaus willkürlichen, auf malerisch reichen Effect berechneten, und wenn dadurch das Nüchterne vermieden wurde, so fiel die Architektur dafür um so mehr in den Charakter pomphafter Prahlerei, hinter welcher sich die innere Leere der Empfindung vergeblich zu verbergen sucht. Der Sinn für mächtige Verhältnisse, tüchtige Dispositionen der Räume und Flächen bleibt auch jetzt bei den besseren Meistern auf einer anerkennenswerthen Höhe, aber die decorativen Mittel, mit welchen sich dieselben auszusprechen haben, werden in übertriebener Weise gehäuft. Die Säulen, schon in der vorigen Epoche als stützende Glieder verschmäht und mehr in decorativer Art verwendet, kommen jetzt fast nur noch als Prunk- und Schaustücke in der Façadenbekleidung und an anderen Stellen vor. Halbsäulen und Pilaster werden ihnen oft beigegeben und das Gesims erhält entsprechende Verkröpfungen. Alles plastische Ornament wird dadurch zu einer vorher nie gekannten Derbheit der Profilirung gezwungen, und die freien Reliefs namentlich erhalten eine ausserordentlich starke Ausladung. Die Schattenwirkung ist daher eine ungemein kräftige, malerische. In dieser Richtung geht man aber immer weiter. Man sucht bei den Bauten alle erdenklichen perspectivischen Mittel anzuwenden und verfällt desshalb bald in eine Manier, welche jedem gesunden, constructiv organischen Wesen Hohn spricht. Die runden Linien, die man an den Kuppeln gewohnt war, steigen gleichsam herab und verbreiten sich über den ganzen Bau. Nicht allein dass die Giebel der Dächer, der Fenster und Thüren runde, gebrochene, geschweifte Formen

Charakteristik.

Malerischer Charakter.

annehmen: selbst der Grundriss erhält rundlich geschwungene Linien, so dass diese Bauten sich in tollem Kampfe gegen alles Geradlinige auflehnen. Den Gipfel erreicht dies Unwesen im siebzehnten Jahrhundert durch *Borromini*, und es ist nicht zu viel gesagt, wenn Burckhardt von „Fieberphantasien der Architektur" spricht. Eine Fundgrube der ungeheuerlichsten Empfindungen bildet das Werk*) des Jesuitenpaters *Andrea Pozzo* (1642—1709), der als Maler und Architekt viele der angesehensten Kirchen seines Ordens mit gemalten und stuckirten Decken, Altären und anderen Prunkdecorationen versah. Mit glänzendem Talent werden hier die ausschweifendsten perspectivischen Künste zu jenen sinnbethörenden Effecten benutzt, welche man unter dem Namen des Jesuitenstyles in den zahlreichen Kirchen dieses Ordens, der so gut sich auf die schwachen Seiten seines Publikums versteht, zu finden pflegt. Ein Beispiel der tollen Willkür, die hier herrscht, ist der Abschnitt über die „sitzenden Säulen": „Es haben unsere Vorfahren, wenn wir dem Vitruvio glauben, sich öfters anstatt der Säulen oder Thürgestellen männlicher oder weiblicher Statuen, die sie Cariatidas genennt, bedienet. Nun frage ich, woher es nöthig seie, dass solche Bilder eben stehend und nicht auch sitzend dürften gemacht werden, indem sie auf diese letztere Weise eben so gut und wohl ihr Amt verrichten könnten. Ist aber hierin keine Unzierde oder Ungeschicklichkeit zu tadeln, se sehe ich auch nicht, dass es absurd sei, die Säulen gebogen und gleichsam so zu reden sitzend zu machen." — Pozzo aber galt damals für klassisch!

Welche phantastische Einfälle man wirklich auszuführen sich nicht scheute, davon gibt ein Portal im Hofe des Scaligerpalastes zu Verona ein wunderliches Beispiel. *Giuseppe Miglioranzi* führte dasselbe 1687 auf Kosten der Veroneser Bombardiere aus und machte seinen Auftraggebern die Freude, den Säulen die Form von Kanonen zu geben, welche statt der Stylobate auf imitirten Trommeln stehen, ihrerseits aber Haubitzen mit vollständigen Lafetten tragen. Diese dienen wieder einem Balkon als Consolen, dessen Gitterbrüstung aus kleineren Kanonen besteht.

Gründe des Verfalls.

Man wundert sich vielleicht darüber, dass dieselbe Zeit, die in der darstellenden Kunst eine Fülle hochbedeutsamer Leistungen in Italien, Spanien und den Niederlanden schuf, in der Architektur solche Entartung hervorrief. Wer aber auf den inneren Kern, auf das Lebensprincip dieser Epoche hinblickt, dem wird der Schlüssel zur Lösung dieses befremdlichen Widerspruchs nicht fehlen. Der Widerspruch ist nur ein scheinbarer. Die freie Subjectivität, welcher die moderne Zeit huldigt, und die in jenem Jahrhundert ihren Gipfelpunkt erreichte und zu dem berüchtigten Grundsatz kam: *l'état c'est moi*, aus dem sich dann selbstredend auch folgern lässt: *la loi c'est moi*, diese Subjectivität musste in den bildenden Künsten zu neuen, herrlichen Leistungen führen. Denn gerade das unendlich mannichfache individuelle Leben ist der unerschöpfliche Inhalt der Malerei und Bildnerei. Die Architektur dagegen, die in ihren höchsten Gestaltungen den allgemeinen Anschauungen und Verhältnissen der Völker und Zeiten zum Ausdruck dient, konnte durch jenes Princip zuletzt nur auf Abwege, ja zum Untergang hingeführt werden. Was dort sich befruchtend und heilsam erwies, wurde hier zerstörend und verderblich.

Geschichtlicher Verlauf.

Dass es aber eine kraftvolle Zeit, eine Zeit mächtiger Individuen war, das spricht lebendig aus den oft bedeutenden Verhältnissen, der derben, schlagkräftigen Behandlungsweise, dem leidenschaftlichen Leben der Glieder, der genialen oft tollkühnen Willkür, die den Stoff sich hier gebieterisch unterwarf. Es ist als ob in jenem Aufbäumen, jenen Schnörkeln und Verrenkungen der Geist der Architektur sich seufzend unter der Hand seiner Peiniger winde. Das achtzehnte Jahrhundert kam allmählich von dieser wilden Raserei zurück. Aber es war nur die Erschöpfung nach langer Krankheit, nur der öde, nüchterne Morgen nach dem Rausche. Die Zeit selbst hatte sich ausgetobt und abgelebt. Nach langen Kämpfen war sie zu einem knöchernen Mechanismus gelangt, in welchem sie vergeblich Heil und Halt suchte. So auch die Architektur.

Kirchenbau.

Der Kirchenbau dieser Zeit geht in erster Linie darauf aus, weite und hohe zusammenhängende Räume zu schaffen, wie es schon seit der Mitte des 16. Jahr-

*) A. *Putei* perspectiva pictorum et architectorum 2 Vol. Roma 1693 spp. Fol. Deutsche Ausg. Augsburg 1706 ff.

hunderts Sitte geworden war. Dazu hatten schon früher die Säulenstellungen nicht mehr ausgereicht, und seitdem für die Ueberdeckung des Mittelschiffes das Tonnengewölbe kanonisch geworden war, mussten diese schwächeren Stützen zu Gunsten des massigeren Pfeilerbaues zurücktreten. Einzelne Säulenbauten von grossartiger Wirkung sind die Annunziata zu Genua, mit Tonnengewölbe und Stichkappen im Mittelschiff und sechs kleinen Kuppeln in jedem Seitenschiff, und die Gerolomini zu Neapel, wo sechs Paar Granitsäulen von ansehnlicher Grösse das Langhaus theilen. Ausserdem ist der Säulenbau in Palermo stets beliebt geblieben und hat in Verbindung mit einer Marmordecoration von fabelhafter Pracht, die mit dem Glanze seiner normannischen Kirchen wetteifert, mehrere grossartige Kirchen hervorgebracht. In S. Giuseppe ruht nicht bloss das Schiff mit seinen Stichbögen und Tonnengewölbe auf sieben Paaren kostbarer Säulen, sondern vor den Stirnseiten der Kapellenwände sind ebenfalls in üppigem Luxus Marmorsäulen aufgestellt, und selbst die Kuppel des Querschiffes ruht auf acht kolossalen monolithen Säulen, die mit den vier Pfeilern verbunden sind. Noch grossartiger wirkt die seit 1640 ausgeführte Kirche S. Domenico, deren Mittelschiff durch acht Paare Marmorsäulen gebildet wird. Die lang gestreckte Basilikenform ist hier offenbar durch Nachwirkung älterer Bauten entstanden, und die Absicht, mit Domen wie Monreale und Cefalù zu wetteifern, liegt klar zu Tage.

Säulenkirche.

Auch die Centralanlagen erfreuen sich in dieser Zeit nicht mehr so grossen Beifalls, wie in der früheren Epoche, namentlich seitdem an S. Peter die Langhausanlage den Sieg über Michelangelo's Centralsystem davongetragen hatte. Dennoch finden sich einzelne Ausnahmen, in welchen dann meistens eine schöne Raumwirkung sich geltend macht. So der neue Dom zu Brescia, so in Rom die kleine Kirche S. Martina am Forum, sodann die imposante Kirche S. Carlo a Catinari, ein Kuppelbau auf griechischem Kreuz mit kurzen, gerade geschlossenen Armen, und S. Agnese an Piazza Navona, wo die Kreuzarme mit Apsiden geschlossen sind, der Kuppelraum eine achteckige Grundform hat, und an den Diagonalseiten desselben kleinere Nischen angebaut sind. Ausnahmsweise kommen auch polygone Grundrisse vor, wie an der 1631 von *Longhena* erbauten Madonna della Salute in Venedig. Im Uebrigen wählt man Centralanlagen lieber für einzelne Kapellen, wie die schöne Cap. Corsini in der Laterankirche zu Rom von *Alessandro Galilei*, die Kapellen Sixtus V. und Pauls V. in S. Maria Maggiore daselbst und die schwerfällige Capella Medici am Chor von S. Lorenzo zu Florenz. Die spätere Barockzeit sucht dabei durch Zusammenstellung der mannichfachen Curven den Grundrissen eine pikante Abwechselung zu geben. So an der Kirche der Sapienza zu Rom, S. Ivo, wo die Grundform auf ein Sechseck mit sechs verschiedenartig ausgebildeten Nischen hinausläuft.

Centralbauten.

Ueberwiegend folgen die Kirchen dieser Zeit dem Beispiele von S. Peter und bilden das lateinische Kreuz mit Tonnengewölbe auf massenhaftem Pfeilerbau und mit hoch ansteigender Kuppel auf der Vierung mannichfach aus. Um dem Mittelschiff grössere Höhe zu geben, wird über den Arkaden meist eine Attika angebracht. Ebenso erhält der Tambour der Kuppel und diese selbst eine schlankere Form. Zur Bekleidung der Pfeiler wird ein System von Pilastern verwendet, welche in der Regel die reiche korinthische Form erhalten. Um indess die Kuppel für die Vorderschiffe wirksamer zu machen, werden letztere möglichst kurz gebildet, meistens nur mit drei Intervallen, wie an der bedeutenden von *Domenichino* erbauten Jesuitenkirche S. Ignazio zu Rom. Meistens werden in den Tonnengewölben Stichkappen angeordnet, um dem Mittelschiff besseres Oberlicht geben zu können; dadurch aber verliert das Tonnengewölbe seine architektonische Gliederung und erhält einen in rein malerischem Sinn ausgeführten Schmuck durch Gemälde, deren perspectivische Behandlung den Raum in's Unermessliche auszudehnen scheint. Die kleinen Kuppeln der Nebenschiffe gewinnen oft durch Laternen ein angenehm wirkendes Oberlicht. Die eben genannte Kirche mit 58 Fuss breitem Mittelschiff und 18 Fuss breitem Seitenschiff ist eins der vollständigsten Beispiele dieser Gattung, bei denen die Breite der Seitenschiffe zu Gunsten des möglichst weiten und dominirenden Hauptraumes eingeschränkt wird. Aehnlich in Anlage und Verhältnissen ist die Kirche S. Apostoli,

Langhaus auf Pfeilern.

nur fehlen Kreuzschiff und Kuppel, ferner die stattliche Chiesa Nuova, deren Langhaus sich auf fünf Intervalle verlängert. Dagegen sucht der Gesù Nuovo in Neapel vom J. 1584 die übliche Anlage dem griechischen Kreuz zu nähern, indem der gerade geschlossene Chor wie das Schiff nur aus je zwei Gewölbjochen besteht, und die Querarme fast eben so weit ausladen. Andere Kirchen folgen mehr dem Muster des Gesù zu Rom, indem sie dem Mittelschiff nur Kapellenreihen anfügen. So namentlich S. Andrea della Valle zu Rom, von *Maderna*, und viele unter den kleineren Kirchen in und ausser Rom.

Decoration.

Die Decoration dieser Gebäude macht von allen Mitteln der Plastik und Malerei einen unermesslichen Gebrauch, indem sie nicht bloss die architektonischen Glieder mit den prachtvollsten und kostbarsten Marmorarten oder wenigstens mit Stuckmarmor incrustirt und dazu Farben und Vergoldung in ausschweifendem Maasse fügt, sondern auch durch Hochreliefs, Figuren und Freigruppen an Bogenzwickeln, Friesen und in Nischen alle ruhigen Flächen verschwinden lässt (Fig. 739). Dazu kommen die reichen Freskogemälde sämmtlicher Gewölbe, die den ernsteren architektonischen Gliederungen, Kassettendecken u. dgl. der früheren Zeit allmählich ein Ende machen. In diesen Fresken feiert die Illusion ihre Zauberfeste mittelst der kühnsten perspectivischen Kunstgriffe und einer kecken Ausbeutung jener Froschperspective, welche zuerst Correggio in den Kuppelgemälden von S. Giovanni und des Doms zu Parma bei kirchlichen Gebäuden sich erlaubt hatte. Die Decoratoren der Barockzeit, geniale Meister der Perspective und darin den Künstlern aller Zeiten überlegen, bringen namentlich an den Tonnengewölben der Hauptschiffe gemalte Architecturen an, die den Blick in hohe Kuppelräume, oft in mehrere Räume über einander fallen zu lassen scheinen. In diesen imaginären Bauten bewegen sich Schaaren von Heiligen und Engeln oder spielen Scenen aus der biblischen Geschichte und Legende, die nicht mehr wie früher Gemälde, sondern baare Wirklichkeit sein wollen. Um die Täuschung auf's Aeusserste zu treiben, lassen gewöhnlich die äussersten Figuren Bein oder Arm über ein Gesimse hinausragen, und zwar nicht bloss über gemalte, sondern über wirkliche plastisch vorhandene Gesimse, wo dann der Stuck oder ein anderes entsprechendes Hülfsmittel in Anspruch genommen wird. Nicht selten lassen die Architekten bei ihren Kuppeln weite Oeffnungen in der Mitte, durch welche der Blick in ein zweites hell beleuchtetes Gewölbe auf eben solche Gruppen fällt, so dass das Auge in unermessliche Höhen zu dringen meint. Mit all diesen Phantastereien ist selbstverständlich nicht allein kein kirchlicher Eindruck mehr möglich, sondern selbst der architektonische kommt in Frage, weil die Architektur zum Spiel herabgewürdigt und zu den tollsten Launen und Illusionskünsten missbraucht wird.

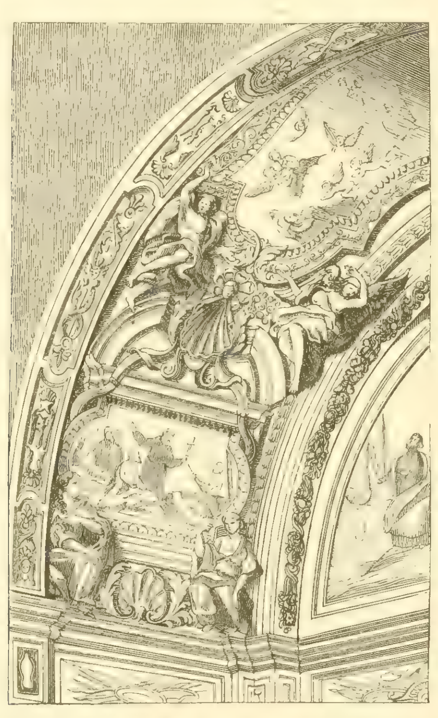


Fig. 739. Decoration aus der Kirche del Gesù in Rom.

Kirchenfaçaden.

Die Façaden dieser Kirchen werden häufig als antike Tempelgiebel mit einer kolossalen Pilasterstellung gebildet, an deren Statt später Halbsäulen oder frei vortretende Säulen beliebt werden. Eine der besten Façaden dieser Art ist die der Laterankirche zu Rom von *Alessandro Galilei*, wo die obere Loggia und die untere Vorhalle trefflich in den Rahmen der grossen Pilaster eingefügt sind. Ausser-

dem geben, wie immer in diesem Style, kolossale bewegte Statuen eine malerisch wirkende Bekrönung. Eben so häufig ist aber eine andere Gattung von Façaden, in welcher zwei Ordnungen über einander treten, und die Vermittlung des breiten unteren Geschosses mit dem schmalen oberen in herkömmlicher Weise durch Voluten oder einwärts gebogene Streben bewirkt wird. Auch dabei genügen die Pilasterordnungen, wie sie z. B. sehr schön noch an der Kreuzschiff-Façade der Laterankirche vorkommen, bald nicht mehr; sondern es werden Halbsäulen, frei vortretende Säulenstellungen oder gar letztere paarweise gekuppelt angewendet. Eins der übertriebensten Beispiele der letzteren Art bietet S. Maria Zobenigo in Venedig, 1680 von *Giuseppe Sardi* erbaut. In der üppigsten Barockzeit, als durch *Borromini* die Alleinherrschaft der Curve ausbrach, werden die Säulenordnungen an den concav und convex geschwungenen Façaden in perspectivischer Verschiebung gegen einandergestellt und mehrfache Abstufungen von Halbsäulen oder Pilastern damit verbunden, um den reichen Eindruck durch Illusion noch zu steigern. *Algardi's* Façade von S. Ignazio zu Rom, *Rinaldi's* Façade von S. Andrea della Valle und S. Maria in Campitelli machen den Anfang in dieser Richtung; *Borromini's* Façade von S. Carlo alle quattro fontane bezeichnet ihre äusserste Spitze. Im achtzehnten Jahrhundert werden auch die Façaden wieder ernsthafter.

Im Palastbau treten keine wesentlich neuen Gedanken auf, wohl aber wetteifert er mit dem Kirchenbau in Grossartigkeit der Verhältnisse. Aber in demselben Maasse tritt die Gliederung zurück, artet entweder in eine immer rohere Pilaster-Rustica aus oder mergelt zu blossem Rahmenwerk ab. Die Stockwerke werden gehäuft, die Mezzaninen vervielfältigt, die Portale weit und hoch angelegt, und schliesslich wirken solche Steinmassen nur noch durch die ungeheuren Dimensionen. Selbst die Gesimsbildung entgeht nicht einem theils nüchternen theils bizarren Wesen. Zu den tüchtigeren Façaden gehören die des Pal. Sciarra zu Rom und die des Quirinal, beide von *Flaminio Ponzio*, zu den bestgegliederten die grossartige des Pal. Barberini von *Maderna* und *Bernini*. Leidlich ist auch die von *Domenico Fontana* herrührende Façade des Laterans.

Höfe.

Die Höfe werden öfter mit Wänden geschlossen, die mit Pilastern decorirt sind, oder sie erhalten auf der einen Seite eine grandiose Loggia wie im Pal. Mattei zu Rom von *Maderna*. Nüchterne Pfeilerhallen von trostlosem Detail kommen am meisten vor. Bisweilen finden sich aber auch Säulenhöfe von schönen Verhältnissen und stattlicher Anlage, wobei meistens die Säulen paarweise gekuppelt werden. So an dem unter Fig. 740 abgebildeten Hofe des Pal. Borghese, von *Martino Lunghi* dem Aelteren; so an dem grossartigen Hofe der Brera in Mailand, einem ehemaligen Jesuitencollegium, erbaut von *Ricchini*. — An den Palästen von Palermo wiegt wie an den dortigen Kirchen der Säulenbau vor. Selten ist jedoch eine rings umlaufende Halle angebracht; nur der Pal. Reale hat einen vollständigen Säulenhof und einen bloss für die breite Treppe bestimmten Nebenhof; auch das Jesuitencollegium hat nach der stattlichen repräsentativen Weise des Ordens seine Doppelhallen. Dagegen wird bei mässigen Dimensionen eine völlige Säulenstellung, wie in den Kirchen, den Wänden vorgesetzt, als Abbreviatur einer Halle, auch die Treppen ruhen gewöhnlich auf Säulen. Manchmal zieht sich ein Querbau auf Säulen zwischen Vestibül und Hof hin. Die Säulen sind durchweg von prachtvollen Marmorarten gebildet, die Treppen breit und sanft ansteigend, aber ohne grossartigere Anordnung.

Treppen.

Im Uebrigen wandte man in dieser Zeit seine Vorliebe der Ausbildung der Treppen zu, worin wie in allem Uebrigen die genuesischen Paläste für diese Spätepoche zuerst den Ton angeschlagen haben. Eine der prachtvollsten und berühmtesten Anlagen dieser Art ist die Scala Regia des Vaticans von *Bernini*, die durch perspectivische Verjüngung und geschickt angeordnete Beleuchtung einen bedeutenden Eindruck erreicht. Breite, sanft ansteigende, hell beleuchtete Treppen, meistens in Doppelläufen sind der Stolz dieser Zeit. Beim Pal. Corsini in Rom liegt die Doppeltreppe von *Fuga* in der Mitte in einem eigenen Treppenhause, im Pal. Barberini dagegen ist die Form der Wendeltreppe in denkbar grossartigster Weise ausgebildet worden. Prachtvoll durch Material und originelle Anlage wirkt

die Treppe des Pal. Braschi, für die Nepoten Pius VI. von *Cosimo Morelli* erbaut. Eine der edelsten Treppenanlagen ist die unter demselben Papste von *Michelangelo Simonetti* im vaticanischen Museum aufgeführte Doppeltreppe, die sammt den zu gleicher Zeit entstandenen Räumen, der Sala a croce greca, S. rotonda und S. delle

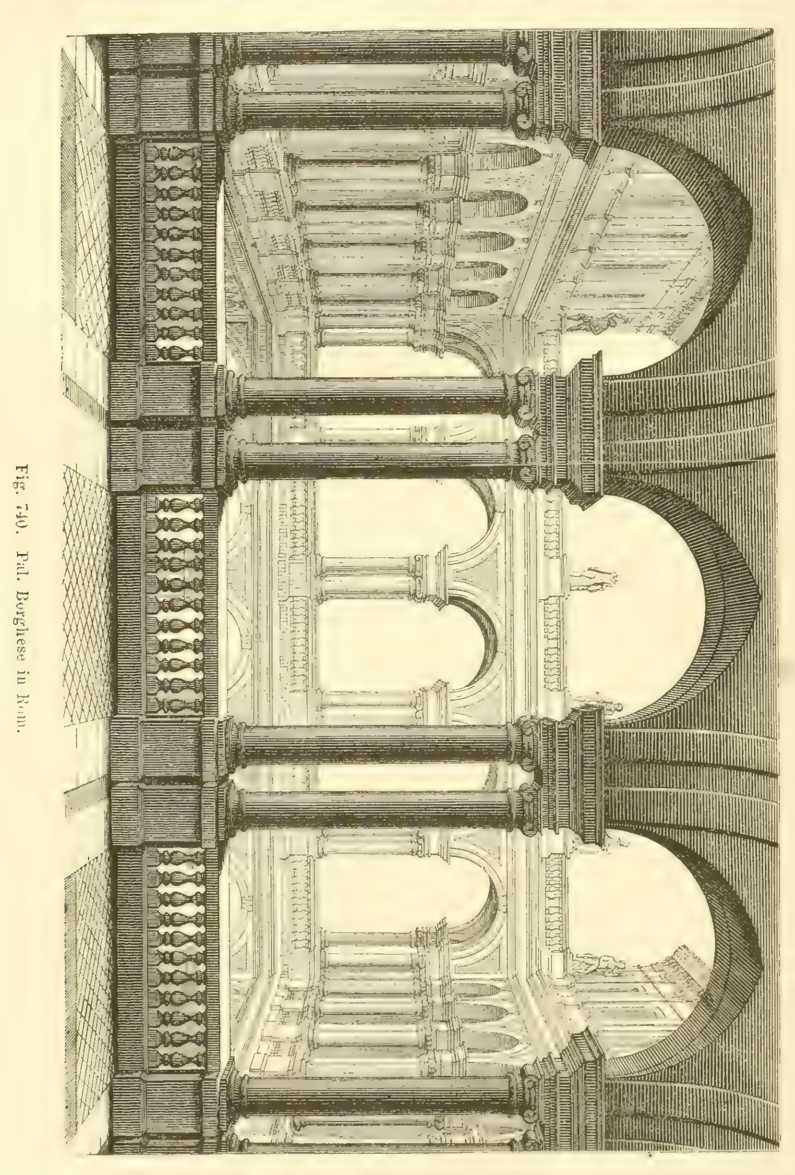


Fig. 740. Pal. Borghese in Rom.

muse wieder die Rückkehr zu reineren klassischen Formen bekundet. — Von den stolzen Treppenanlagen Genua's und Bologna's war schon die Rede.

Zu den grossartigsten Baugedanken der Zeit gehören die öffentlichen Treppenanlagen und Brunnen; von den ersteren ist vor allen die herrliche spanische Treppe in Rom, 1721 von *Specchi* und *de Santis* begonnen, zu nennen; von letzteren die beiden majestätischen Springbrunnen auf dem Petersplatze, von *Maderna*, sodann aber als eine hochpoetische, in malerischer Wirkung unvergleichliche Anlage die **Fontana di Trevi** von *Niccolo Salvi.*

Eine besondere Gattung bilden die **Villen**, deren grossartigen Gartenanlagen die Architektur ein Casino zum Mittelpunkt geben muss. Diese Villengebäude gehen seit der Villa Farnesina und noch mehr seit den Villen Palladio's auf regelmässige palastartige Anordnung aus und sind von Anfang an weit entfernt von einer freieren Gruppirung, wie die antiken Villen sie ohne Zweifel gehabt haben. Dagegen wird durch Hinzufügung von Loggien, oft zwischen thurmartig erhöhten Eckgebäuden, und durch reichen plastischen Schmuck der Façaden, wozu die antiken Sarkophagreliefs und Aehnliches herhalten mussten, diesen Gebäuden der Zauber malerischen Aufbaues und vornehmer Zwanglosigkeit aufgeprägt, der im Verein mit den oft herrlichen Gartenanlagen den Eindruck eines hochpoetischen Daseins hervorbringt. Zu den grossartigsten gehört Villa Aldobrandini bei Frascati, von *Giacomo della Porta*. Eine breite Rampe führt zu dem stattlichen Casino hinauf. Hinter diesem breitet sich eine grosse Halle im Halbkreis mit zwei Flügeln aus, mit Nischen, Statuen und Wasserwerken, darüber in der Mitte eine hohe Kaskade zwischen prachtvollen Eichenmassen. Diese Kaskade sieht man weither den Berg herabkommen, in mehreren Absätzen von Wasserfällen unterbrochen. — Freie Bogenhallen zwischen thurmartig erhöhten Eckbauten und reichen plastischen Schmuck zeigt Villa Medici auf Monte Pincio zu Rom, jetzt der französischen Akademie gehörig, von *Annibale Lippi* um 1580 errichtet. Damit sind die Grundzüge der römischen Villen festgestellt, die dann mehrfach wiederkehren. Das Casino der Villa Borghese, ein Werk des Niederländers *Gio. Vansanzio*, genannt *Fiammingo* († 1622) hat ähnliche Anlage und zeichnet sich durch die Pracht und Kostbarkeit der Incrustation seiner Räume aus. Villa Pamfili, nach 1650 von *Algardi* errichtet, hat einen herrlichen Park mit unvergleichlicher Lage und Aussicht und ein mit antiken Reliefs ganz bedecktes Casino von schmaler, hoher Gesammtform. Villa Albani endlich, aus dem vorigen Jahrhundert, glänzt durch wohlberechnete Zusammenwirkung von Architektur, Landschaft und Plastik.

Villen.

Die Reihe der Architekten dieser Zeit beginnt mit dem begabten und einflussreichen Lombarden *Giacomo della Porta* (bis 1604), einem Schüler Michelangelo's und Vignola's, nach dessen Plänen er den Gesù ausführte. Nach eigenem Entwurf erbaute er die Façaden von S. Pietro in Vincoli und San Luigi de' Francesi, so wie die Madonna dei Monti. Mit Domenico Fontana vollendete er die Kuppel von St. Peter nach Michelangelo's Plan. Nach desselben Meisters Entwürfen führte er den Bau des Capitols, namentlich die mächtige Treppe mit der schönen Balustrade aus. Sodann baute er den Hof der Sapienza, die Paläste Niccolini, Godofredi, Marescoti und Marchetti. Von seiner Villa Aldobrandini bei Frascati war schon die Rede. Neben ihm wirkte in Rom der nicht minder beschäftigte Tessiner *Domenico Fontana* (1543 bis 1607), der unter Sixtus V. thätig war. Von ihm rührt die Kapelle del Presepio in S. Maria Maggiore, die Villa Negroni, der schon erwähnte Palast des Laterans, die Façade des Quirinals und die Anordnung des Platzes von Monte Cavallo mit der prächtigen Gruppe des Obelisken und der Dioskuren her. Sein Werk war auch die Aufstellung des Obelisken auf dem Petersplatz. Nach dem Tode des ihm wohlgesinnten Papstes fiel er in Ungnade und begab sich nach Neapel, wo er ausser manchen kleineren Werken den königlichen Palast mit seiner kolossalen Façade in drei Stockwerken begann. Sein älterer Bruder *Giovanni* verdankt seinen Ruhm seiner ausgedehnten Thätigkeit im Wasserbau. Bedeutender als Architekt war sein Neffe *Carlo Maderna* (1556—1639), von dessen Thätigkeit schon mehrmals die Rede war. Ausser den bereits erwähnten Palästen Barberini und Mattei und seiner Betheiligung am Bau von S. Peter errichtete er die Façaden von S. Maria della Vittoria, von S. Giacomo degli Incurabili, den Chor und die Kuppel von S. Giovanni de' Fiorentini und von S. Andrea della Valle, sowie die nach dem Vorbilde des Petersdomes angelegte Kirche S. Ignazio. Seine Kirchenbauten sind indess weniger erfreulich als die immerhin grossartig angelegten Paläste. Der Spätzeit des 16. Jahrhunderts gehört dann auch der Lombarde *Martino Lunghi* der Aeltere, von dessen grossartigem Palast Borghese bereits die Rede war. Ausserdem sind von ihm der Glockenthurm des Capitols und der Thurm auf Monte Cavallo. Sein Sohn *Onorio* (bis 1610) erbaute S. Maria Liberatrice und S. Carlo al Corso. Der Enkel *Martino* (bis 1657)

Giac. della Porta.

Fontana.

Maderna.

M. Lunghi.

ist durch die Façade von S. Vincenzo ed Anastasio bei der Fontana di Trevi bekannt. Auch die imposante Chiesa Nuova (S. Maria in Vallicella) wurde von ihm erbaut. Den Abschluss dieser Gruppe von Architekten bildet der Mailänder *Flaminio Ponzio* († um 1615), dessen sehr tüchtige Façaden des Pal. Sciarra und des Quirinals schon Erwähnung fanden. Ebenso sind die Sakristei und die Capella Paolina in S. Maria Maggiore sein Werk. In Neapel wirkte um dieselbe Zeit der Theatinermönch *Francesco Grimaldi*, welcher die Kirche S. Paolo maggiore erbaute, an deren Façade man die beiden schönen Säulen des alten Dioskurentempels sieht. Von ihm wurde sodann auch in Form eines griechischen Kreuzes die Capella del Tesoro im Dom mit allem Prachtaufwand ausgeführt.

Grimaldi.

Erst im 17. Jahrhundert kommt der Barockstyl zu seiner vollen Entwicklung und üppigen Blüthe.

L. Bernini.

Einer der einflussreichsten Meister des 17. Jahrh. ist der auch als Bildhauer berühmte *Lorenzo Bernini* (1589—1680). Von den Anlagen, die er der Peterskirche hinzufügte, war schon die Rede. Sein beklagenswerthes Werk ist auch das kolossale bronzene Altartabernakel in jener Kirche, beklagenswerth nicht bloss wegen seiner ungeheuerlichen Missgestalt und des verderblichen Einflusses, den dieselbe verbreitete, sondern auch wegen seines Materials, denn seinetwegen wurde die kostbare antike Deckenverkleidung der Pantheonsvorhalle zerstört. Hier wagen vielleicht zuerst die gewundenen Säulen, die gebrochenen Giebel, die geschweiften Linien in rücksichtslosester Consequenz sich zu zeigen. In anderen Werken Bernini's bricht durch die Aeusserlichkeit seiner Decorationsweise doch ein mächtiges Lebensgefühl, ein Sinn für bedeutende Verhältnisse hervor. So an der Façade des Palastes Barberini und der Scala Regia des Vaticans, die wir schon erwähnten, an dem Pal. Bracciano auf Piazza S. Apostoli und vor Allem den gewaltigen Kolonnaden des Petersplatzes. Auch nach Paris wurde Bernini berufen, um Pläne für die östliche Façade des Louvre zu entwerfen. Seine Ideen gelangten zwar nicht zur Ausführung, der Künstler wurde aber von dem ihm innerlich verwandten und gleichgesinnten Ludwig XIV. mit fürstlichen Ehren empfangen und reich belohnt entlassen.

Francesco Borromini.

Der Nebenbuhler Bernini's *Francesco Borromini* (1599—1667), brachte die Entartung der Architektur auf's Aeusserste. Seine Façaden wie seine Grundrisse vermeiden die geraden Linien nach Möglichkeit und bewegen sich im wilden Durcheinander auswärts und einwärts geschwungener Curven, so besonders an dem Thurm von S. Agnese zu Rom, der Façade von S. Carlo alle quattro fontane, der kleinen Kirche der Sapienza, S. Ivo u. a. Ein perspectivischer Witz ist die Säulenhalle, welche er links im Hofe des Pal. Spada erbaute. In ihm fand die Zeit ihren prägnantesten Ausdruck, sein Beispiel wurde daher überall nachgeahmt, und die Welt mit den widersinnigsten architektonischen Gebilden angefüllt.

Domenichino.

Die übrigen Architekten der Zeit stehen unter dem Einfluss dieser beiden Künstler, obwohl es nicht an Einzelnen fehlt, die maassvoller zu componiren wussten. Dahin gehört der Maler *Domenichino* (Domenico Zampieri, 1581—1641). Ausser einem Entwurf zur Kirche S. Ignazio und zum Portal des Palazzo Lanzelotti ist sein Werk die prächtige Villa Ludovisi. Neben ihm war der Bildhauer *Alessandro Algardi* von Bologna (1602—1654) auch als Architekt thätig. Sein Werk ist die Façade von S. Ignazio und die malerisch angelegte, mit Sculpturen reich decorirte Villa Pamfili. Auch der Maler *Pietro Berettini da Cortona* (1596—1669) war in Rom als Architekt viel beschäftigt. Die Kirche S. Martina am Forum, sowie S. Maria in via lata und S. Maria della Pace erhielten durch ihn ihre stattlich wirkenden Façaden. Besonders die an dem engen Corso gelegene S. M. in via lata imponirt durch die vornehme Doppelkolonnade, in deren Mitte die weite Archivolte um so effectvoller zur Geltung kommt, als im Uebrigen der Architrav herrscht. Für Neapel war der Bergamaske *Cosimo Fansaga* (1591—1678), ein Schüler Bernini's, in dieser Zeit einer der einflussreichsten Architekten. Er baute die Madonna della pietra santa, die Chiesa nuova del Gesù, einen Kreuzbau von gewaltigen Dimensionen und prächtiger farbenreicher Decoration, aber mit unschön breiter Façade, ohne alle Gliederung mit spielend facettirten Quadern. Von ihm sind ferner die Façaden der Sapienza, von S. Francesco Xaverio sowie die Fontana Medina. Weiter gehört hierher der Modenese

Algardi.

Cortona.

Cosimo Fansaga.

Guarini (1624—1683), der hauptsächlich zu Turin thätig war, wo er die Kirche S. Lorenzo, S. Filippo Neri, die Porta del Po, den Palast des Prinzen Philibert von Savoyen und die Façade des Palazzo Carignan erbaute. Nach seinen Plänen wurden auch im Auslande manche Kirchen in ausschweifendem Barockstyl errichtet. Endlich war der durch die Gunst Innocenz XII. und Clemens IX. zu zahlreichen Unternehmungen berufene *Carlo Fontana* (1634—1714) einer der einflussreichsten Architekten aus der Spätzeit dieser Epoche. Seine Bauten haben zumeist eine mächtige Wirkung, wie der Palast von Monte Citorio, die Fontaine vor S. Maria in Trastevere, die Paläste Grimani und Bolognetti. Von ihm rührt auch der Plan der Villa Visconti zu Frascati, der Kathedrale von Montefiascone, sowie zu Rom der Bibliothek der Minerva und der Kirchen S. Michele a ripa grande und S. Marta. Auch die Façade von S. Marcello im Corso, ein Zeugniss von den schwachen Seiten der Zeit, ist sein Werk.

Guarini.

Carlo Fontana.

Von den Architekten des 18. Jahrhunderts sind die bedeutendsten und einflussreichsten: *Filippo Juvara* oder *Ivara* von Messina (1685—1735), von welchem Paläste und Kirchen in Turin, namentlich aber die Superga Zeugniss ablegen; und *Luigi Vanvitelli*, aus einer holländischen Familie abstammend, (1700—1773), dessen Hauptbau das riesige Lustschloss Caserta bei Neapel mit weiter Parkanlage, Aquädukt und grossartigen Wasserwerken ist. In Neapel erbaute er neben manchen andern Kirchen und Palästen einen Theil der Façade des königlichen Palastes und die Annunziata, in Ancona errichtete er einen schwerfälligen Triumphbogen am Hafen und das Spital, einen mächtigen fünfeckigen Bau. Der Florentiner *Ferdinando Fuga* (geb. 1699) erbaute in Rom den Palast der Consulta auf Monte Cavallo, die effectvolle Façade von S. Maria Maggiore und den Palazzo Corsini, dessen kolossales aber nüchternes Treppenhaus schon erwähnt wurde. In Neapel errichtete er ausser mehreren Palästen das grosse Hospital. Sein Landsmann *Alessandro Galilei* (1691—1737) ist einer der tüchtigsten Architekten der Zeit, wie die Capella Corsini im Lateran, die Façade derselben Kirche und die von S. Giovanni dei Fiorentini bezeugen. Mit den *Bibbiena* von Bologna beginnt sodann die Reihe jener Architekten, die weit über Italien hinaus eine kosmopolitische Bedeutung haben und namentlich auch auf Deutschland starke Einflüsse üben. *Fernando Galli da Bibbiena* (1653—1743) ist hauptsächlich für den Theaterbau thätig, der ihm besonders im Decorationswesen viel verdankt. Er war für die Höfe von Parma und Wien, sowie für Prag und Mailand beschäftigt. Sein Brunder *Francesco* (1659—1739) erbaute die herzogliche Reitbahn zu Mantua, sowie Theater zu Verona und Rom; später wurde er nach Wien und dann an den Hof von Lothringen berufen. Fernando's Sohn *Giuseppe* ist fast ausschliesslich in Deutschland beschäftigt, wo wir ihn bald in Wien bald in Dresden und Berlin mit Arbeiten für das Theater und die Hoffeste antreffen. In noch weitere Kreise erstreckt sich die Wirksamkeit seines Sohnes *Carlo* (geb. 1728), der nicht bloss an den Höfen zu Baireuth, Braunschweig, München und Berlin (Decorationen für das Opernhaus), sondern auch in England, Schweden, Frankreich, Spanien und Russland als Theaterdecorateur sich verwenden liess.

Juvara.

Vanvitelli

Fuga.

Galilei.

Bibbiena.

DRITTES KAPITEL.

Die Renaissance in den übrigen Ländern.

In den ausseritalienischen Ländern hielt sich der gothische Styl in seiner theils reich decorativen, theils nüchternen Entartung fast durchweg bis in's sechzehnte Jahrhundert, ja in manchen Gegenden bis in die zweite Hälfte desselben. Das germanische Volksthum einerseits, die nordische Natur andererseits schien zu innig mit ihm verwachsen zu sein. Doch drang im Lauf des sechzehnten Jahrhunderts hin und

Festhalten am goth. Styl.

Germanische Renaissance.

wieder ein Renaissanceanklang ein, der sich zuerst in naiver Verbindung mit der gothischen Weise mischte und einen eigenthümlichen Styl erzeugte, den man die germanische Renaissance nennen könnte. Sein Wesen besteht darin, dass in Grundriss und Aufbau die gothischen Principien festgehalten werden, dieser Gliederbau jedoch mit einer antikisirenden Decoration bekleidet wird. Erinnern wir uns daran, wie einerseits schon in spätgothischer Zeit die Decoration nur äusserlich dem baulichen Organismus aufgeheftet wurde, andrerseits das räumliche Verhältniss der nordischen spätgothischen Werke manches Verwandte mit der Richtung der Renaissancebauten hatte: so wird es doppelt erklärlich sein, wenn nun die antikisirenden Pilaster und Halbsäulen, die Gesimse mit ihren Eierstäben und Zahnschnitten die Bekleidung der Façaden bilden. Die Form der letzteren behält übrigens das schmale und schlanke Verhältniss, die hohen Giebel und steilen Dächer bei, und die römischen Gliederungen müssen sich in dieses Prokrustesbett hineinzwängen. Hierdurch und durch die geringe Stockwerkshöhe wurde eine ziemlich willkürliche Verkürzung der Pilaster und überhaupt manche eigenmächtige Umwandlung der Glieder herbeigeführt. Die Giebel bildete man oft mit Abtreppungen wie in gothischer Zeit und bekrönte diese dann statt der Fialen mit wunderlichen kegelförmigen Aufsätzen, Kugeln oder geschweiften Formen. Auch die Erker, Treppenthürme und ähnliche malerische Unregelmässigkeiten der mittelalterlichen Façadenbildung behielt man bei, bekleidete sie jedoch mit modernen Formen, mit Pilastern und antiken Gesimsen, liess sie auf Atlanten u. dgl. ruhen und schmückte sie mit reichen Sculpturen. Den Fenstern gab man an Profangebäuden, wie auch schon in spätgothischer Zeit geschehen war, rundbogigen, geraden oder flachbogigen Schluss, liess ihren Gewänden jedoch die Einkehlungen des gothischen Styls, mit welchen sich bisweilen in naiver Weise ein zierlicher antiker Perlenstab verbindet. Merkwürdig wurden oft die grossen Kirchenfenster behandelt. Man liess ihnen die gothische Weite und Höhe, oft sogar den spitzbogigen Schluss, ja selbst die Theilung durch Stabwerk, bildete letzteres jedoch in dem Formengefühl der Renaissance aus, so dass eine äusserst phantastische, pikante Wirkung hervorgebracht wird. So sieht man z. B. die Pfosten bisweilen als Karyatiden geformt oder pilaster- und säulenartig behandelt. Auch die Innenräume, besonders der Kirchen, wölbte man oft nach mittelalterlichem Princip spitzbogig, gab dann aber in der Ansbildung der Stützen, auch wohl des Rippenwerks, den antikisirenden Formen Raum. Ueberhaupt ergiebt sich bei dieser germanischen Renaissance ein eigenthümlicher Reiz aus der harmlosen Vermischung gothischer Grundformen mit modernen Details, wobei denn freilich beide Elemente einander oft zu seltsamen Concessionen zwingen.

Klassische Renaissance.

Gegen die Mitte des 17. Jahrh. verschwindet dieser Mischstyl an den Höfen und den von denselben ausgehenden Bauten, um der damals in Italien herrschenden klassischen Bauweise mit allen ihren Consequenzen Platz zu machen. Fern von den Höfen, im Schooss der Städte, namentlich in Deutschland, wird indess jene germanische Renaissance noch festgehalten, obwohl in ihren Formen eine grössere Willkür, Ueberladung und Entartung, entsprechend der Sinnesweise des Barockstyles, überhand nimmt. In der Ausführung des Einzelnen dürfen wir uns hier auf kurze Andeutungen beschränken.

1. In Spanien.

Bauwerke in Spanien.

In Spanien*) finden wir zunächst eine höchst brillante Frührenaissance, die schon mit dem Ende des 15. Jahrh. anhebt. Es war die glänzende Regierung Ferdinand's und Isabella's, die im politischen Zustande des Landes wie in den Künsten den Geist der neuen Zeit zur Geltung brachte. Der Feudalismus, die Selbständigkeit der Städte und der einzelnen Königreiche ward gebrochen und der Grund zur Einheit der spanischen Nation gelegt. Zugleich wurden die letzten Reste der maurischen Invasion vertrieben, und jenseits des Oceans eine neue Welt mit ungeahnten Wundern und Reichthümern entdeckt. Diesen Verhältnissen dient die neue Architek-

*) Abbildung b. *Villa Amil.* Uebersicht der span. Renaiss. in *Caveda's* Gesch. d. Bauk. in Spanien.

tur zum vollendeten Ausdruck. In ihren erstaunlich üppigen Schöpfungen, welche Maurisches, Gothisches, Antikisirendes mit keckem Sinn vermischen und daraus einen Decorationsstyl, den sogenannten Plateresken (Goldschmiede-) Styl, von hohem phantastisch-poetischem Reiz, voll frischen, strömenden Lebens erzeugen, erkennt man den Reflex der damaligen glänzenden Blüthe des Landes. Es pulsirt ein Hauch derselben glühenden Leidenschaft darin, der später so hinreissend aus Murillo's Gemälden hervorbrechen sollte. Den höchsten Luxus, mit wahrhaft unglaublichen, stets auf's Neue überraschenden Combinationen, hat dieser Styl in den Säulenhöfen der Paläste und Klöster entfaltet, während man gleichzeitig und noch bis in's 16. Jahrh. bei Kirchenbauten mit gutem Bewusstsein am gothischen Styl festhielt, wie es die Kathedralen zu Salamanca vom J. 1512 und zu Segovia von 1525 beweisen.

Der plateraske Styl.

Früheste Werke.

Eins der frühesten Denkmale des neuen Styles ist das von einem spanischen Meister *Enrique de Egas* aufgeführte Collegium von Santa Cruz zu Valladolid vom J. 1480, dem seit 1488 ebendort das Collegium von S. Gregorio folgte. An den glänzenden Arkaden tritt wenig mehr von der eigentlichen Renaissance als die Gliederungen und gewisse antikisirende Details auf; dagegen sind die gewundenen Säulen mit ihren phantastischen Kapitälen, die Theilung der Arkaden durch hineingestellte Zwergsäulen, die Behandlung der Archivolten als kräftige Laubgewinde und Fruchtschnüre, die üppige Ornamentik, welche die Zwickel und selbst den unteren Rand der Bögen überspinnt, eine Mischung christlich mittelalterlicher und maurischer Phantastik. Von dem oben genannten Baumeister wurde sodann seit 1504 das Portal des Findelhauses zu Toledo errichtet, das in der Composition noch viel Mittelalterliches hat, aber eine Fülle filigranartig feiner Ornamentik damit verbindet. Das im Rundbogen geschlossene Portal hat einen mit Kandelabern bekrönten, reich mit Sculpturen geschmückten mehrfach abgestuften Aufsatz, neben welchem zwei ähnlich decorirte und eingerahmte Fenster willkürlich aber reich und graziös hinzugefügt sind. Ueberhaupt beginnt erst mit dem 16. Jahrhundert eine allgemeinere Anwendung des neuen Styles; in einzelnen Fällen werden italienische Künstler in's Land gezogen, aber in der Regel werden dies Oberitaliener gewesen sein, deren Vorliebe für spielende Decoration hier an dem Sinn der spanischen Kunst ihre reiche Nahrung fand. Doch müssen auch die einheimischen Künstler sich schnell in die neue Weise hineingearbeitet haben, was um so leichter gehen mochte, als man von ihr kein neues System, sondern nur höheren Glanz und reichere Pracht verlangte. Mit der ihr eigenen schwungvollen Elastizität ging die spanische Nation auf den modernen Styl ein und bildete ihn um.

Alonso de Covarrubias.

Zu den tüchtigsten spanischen Architekten gehört *Alonso de Covarrubias*, der 1531 eines der glänzendsten Werke dieser Zeit, die Kapelle der neuen Könige in der Kathedrale von Toledo, baute. Hier ist der glückliche Versuch gemacht, die überquellende Phantastik des Styles in die grossen antiken Hauptformen wie in einen festen Rahmen zu spannen. Der 1534 von ihm erbaute erzbischöfliche Palast zu Alcala de Henares zeigt in seinem anmuthigen Säulenhof eine den florentinischen Höfen verwandte einfach edle Behandlung: korinthisirende Säulen in beiden Geschossen, die unteren mit Rundbögen in antiker Profilirung verbunden, die oberen mit Consolen einen Architrav stützend, auf welchem das Dach ruht. Was am Alcazar von Toledo, dessen Façade an die des Pal. Farnese in Rom erinnert, noch von seinem Bau des J. 1537 übrig ist, muss dahingestellt bleiben; dagegen zeigt der prächtige im J. 1546 entstandene Kreuzgang von S. Miguel de los Reyes zu Valencia noch seinen eleganten Entwurf.

Andere Bauten und Meister.

Bei anderen Bauten geht die spanische Architektur darauf aus, die phantastischen Bogenformen ihrer früheren Epoche mit den klassischen Hauptgliedern in Verbindung zu setzen. So an dem Klosterhof zu Lupiana (Fig. 741), wo in den vier Stockwerken durch reichen Wechsel der oberen Abschlüsse ein überaus luftiger und zierlicher Eindruck hervorgebracht wird. Eine ganz herrliche Frührenaissance zeigt die Façade des S. Marcos- Klosters in Leon, die von einem Meister *Juan de Badajoz* ausgeführt wurde. Von demselben stammt der mit plastischem Schmuck reich ausgestattete Kreuzgang von S. Zoil zu Carrion. Andere ausgezeichnete Werke dieses originellen und oft liebenswürdigen Mischstyles findet man zu Salamanca; vor Allem

das Collegio mayor, das nach den Plänen *Ibarra's* um 1521 begonnen wurde; ferner die gleichzeitige Casa de las Muertes daselbst und der Palast der Marchesa de las Naves. In Sevilla sind das Stadthaus und die Sakristei der Kathedrale vom J. 1533, in Medina de Rioseco die berühmte Kapelle de los Beneventes, in Baeza der stattliche Bau des Carcel del Corte, in Burgos das Collegium von S. Nicolaus, das Kreuzschiff der Kathedrale und die Casa del cordon, in Osuna die Stiftskirche mit ihrem prächtigen Portal vom J. 1534, in Barcelona das Stadthaus und die Casa de los grallas zu nennen.

Streng klassischer Styl.

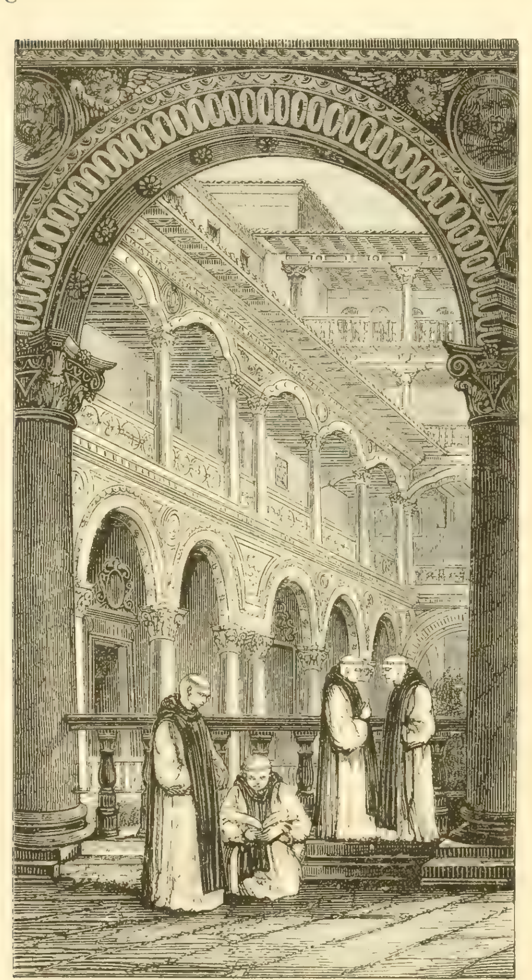


Fig. 741. Klosterhof zu Lupiana.

Während also in Spanien manche Werke noch im gothischen Styl entstanden, andere jene bunte platereske Weise an sich tragen, kommt zugleich ein strengerer Classicismus von Italien her in Aufnahme, der hier jedoch, im scharfen Gegensatz zu jenen heiter phantastischen Bauten, einen eigenthümlich düster-feierlichen Charakter erhält. Einen Uebergang zu dieser Auffassung bilden mehrere kirchliche Gebäude, namentlich die Kathedrale von Granada, seit 1529 nach den Plänen des *Diego de Siloe* begonnen, die ihm ebenfalls zugeschriebene Kathedrale von Malaga und die von *Pedro de Valdelvira* erbaute Kathedrale von Jaen, ein grossartiger dreischiffiger Bau mit Kapellenreihen, einem Kreuzschiff mit Kuppel, geradlinig geschlossenem Chor und zwei Thürmen an der Façade. Eine der ersten und bedeutendsten Schöpfungen des entwickelten klassischen Styles ist der unter Karl V. aufgeführte Palast in der Alhambra zu Granada, dem ein Theil des maurischen Baues weichen musste. Im J. 1526 nach den Plänen *Machuca's* begonnen, besteht der Bau aus einem Quadrat von 200 Fuss, dessen Mitte ein herrlicher kreisrunder, von einem dorischen Säulengang umgebener Hof von circa 100 Fuss Durchmesser einnimmt. Das obere Geschoss des Hofes bildet eine Galerie von 32 ionischen Säulen, die wie die unteren Säulenstellungen durch einen Architrav verbunden sind. Die Façade besteht aus zwei Geschossen, denen Halbgeschosse zugetheilt sind: das untere zeigt eine derbe Rustica, das obere hat schlanke ionische Säulen, die auf einzelnen Postamenten stehen. In den Umrahmungen und Bekrönungen der Fenster redet die bunte Decorationslust ein Wort drein; übrigens ist der Charakter des Ganzen der einer gewissen Strenge und Grösse.

Palast zu Granada.

Verwandte Bauten.

Ein anderer Bau von klassischer Durchbildung ist der Kapitelsaal der Kathedrale von Sevilla, 1530 nach dem Entwurfe des *Diego Riano* begonnen: ein elliptischer Raum, mit einem Geschoss ionischer Wandsäulen, die ein dorisches Gebälk mit Triglyphen und Metopen tragen, mit Marmormedaillons, Statuen und reich kasset-

tirtem kuppelartigem Gewölbe, das von einer Laterne bekrönt wird. — Schwerfällig und disharmonisch erscheint dagegen der von Karl V. zu Ehren des Fernan Gonzalez errichtete Triumphbogen zu Burgos, der einen Rückschritt gegen jene Bauten bezeichnet. Erst *Francisco de Villalpando* begründet durch seine theoretischen Schriften, namentlich seine Uebersetzung des Serlio, den strengen Classicismus und giebt dieser Richtung in dem Treppenhaus des Alcazar von Toledo einen imponirenden Ausdruck.

Zu epochemachender Bedeutung gelangte dieser neue Styl durch den berühmten *Juan de Toledo*, der in Italien seine Studien gemacht und Michelangelo's Bauten kennen gelernt hatte. Sein Hauptwerk ist das Kloster S. Lorenzo im Escurial, auf

Escurial.



Fig. 742. Escurial.

Geheiss Philipps II. im J. 1563 begonnen, eins der riesigsten Monumente jener baulustigen Epoche, aus dessen gewaltigen, ernsten Massen der finstere Geist seines königlichen Erbauers spricht. Nach Juan de Toledo's Plänen errichtet, erhielt es durch dessen talentvollen Schüler *Juan de Herrera*, nach dem im J. 1567 erfolgten Tode des Meisters, seine Vollendung. Das Ganze, in mächtigen Granitquadern ausgeführt, bildet ein ungeheures Rechteck von 580 Fuss Tiefe und 644 Fuss Breite. Durch höhere Portalbauten und Eckthürme erhält die riesige Façade einige Abwechselung (Fig. 742). Der Grundplan ist nach der Tiefe in drei ungefähr gleiche Theile (Fig. 743) zerlegt. Der mittlere enthält die Kirche und den grossen Vorhof derselben; der südliche hat vier kleinere und einen grossen Klosterhof, welcher letztere über 200 Fuss tief und fast ebenso breit ist; der nördliche wurde theils zu Wohnungen für die Hofleute, theils zu Wirthschaftsräumen bestimmt, die später in ein Collegium und Seminar umgewandelt wurden. Ueber alle Nebenbauten ragt mit ihrer hohen

Façade, den beiden Thürmen und der Kuppel die Kirche empor, ein streng dorischer Pfeilerbau mit Tonnengewölben, aus dessen Mitte sich eine gegen 65 Fuss weite Kuppel erhebt. Hinter der Ostseite der Kirche schliesst sich abgesondert die königliche Wohnung an.

Andere Bauten Herrera's.

Dieselbe einfache Strenge und ähnliche Grossartigkeit charakterisiren die übrigen Bauten Herrera's. Die Kathedrale von Valladolid ist ein mächtiges Rechteck von 205 Fuss Breite bei 400 Fuss Länge, an den vier Ecken auf hohe Thürme angelegt. Kapellenreihen umgeben den dreischiffigen Bau, der von einem weiten kuppelgekrönten Querhause durchschnitten wird. Die 14 Pfeiler, welche die Gewölbe stützen, sind mit streng behandelten Pilastern decorirt. Herrera wendete, im Geiste

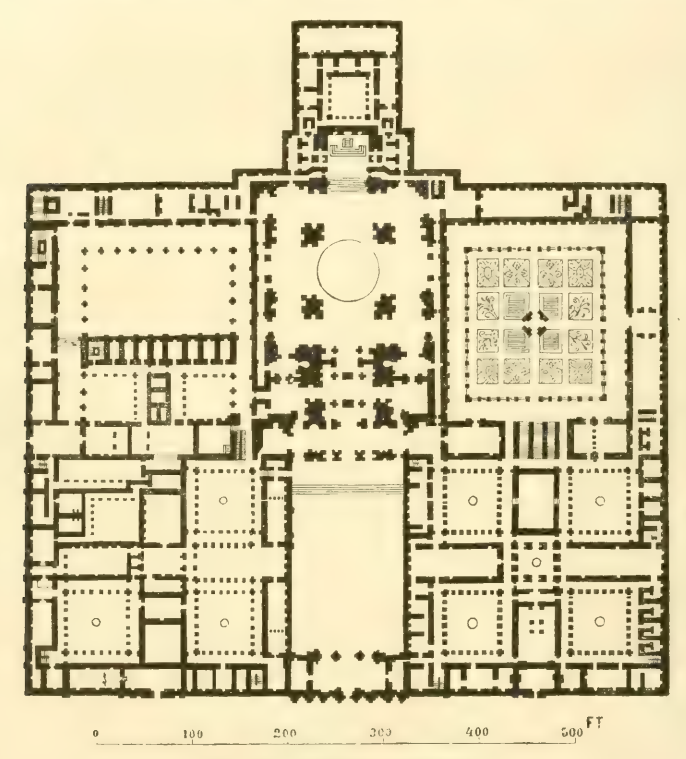


Fig. 743. Grundriss des Escurial.

Palladio's, mit Vorliebe die einfacheren Formen der dorischen und toskanischen Ordnung an. So wird die Südseite des Alcazars von Toledo durch zwei Pilastergeschosse und eine Attika ernst und bedeutend eingetheilt. So zeigt die Börse von Sevilla an jeder ihrer vier Seiten zwei dorische Pilasterstellungen. In ähnlich einfachem Styl sind der Palast von Aranjuez und die Casa de Officios daselbst ausgeführt.

Nachfolger Herrera's.

Die Zeitgenossen und unmittelbaren Nachfolger Herrera's, unter letzteren namentlich *Francisco de Mora*, hielten an seinen Grundsätzen fest, und es entstanden noch viele ansehnliche Gebäude, Paläste, Kirchen und Klöster, die den einfach strengen Styl dieser klassicistischen Epoche an sich tragen. Aber schon *Juan Gomez de Mora*, der 1611 seinem Oheim folgte, beginnt eine grössere Vorliebe für freiere, lebendigere Formen zu äussern, die dann bald in die Ausartungen des Barockstyles übergingen. Bezeichnend ist es, dass vornehmlich Maler wie *Alonso Cano* und *Francisco Herrera* es waren, welche an Stelle jener streng architektonischen eine malerisch freiere Auffassung setzten. Der letztere entwarf u. A. den Plan zu der Kathedrale Nuestra Senora del Pilar in Zaragoza, einem ansehnlichen Bau von 220 Fuss Breite bei 435 F. Länge, der die Dispositionen der Kathedrale von Valladolid, nur in schlech-

teren, schwerfälligeren Verhältnissen wiederholt. Besonders aber sind es die decorativen Werke, namentlich die Altäre, Portale und Fenster, in welchen die lange zurückgedrängte Phantastik des Spaniers plötzlich wieder auflebt und mit den üppigsten Ausgeburten des Barockstyles eine zügellose Verbindung eingeht. *D. Francisco Hurtado* mit der Kapelle des Sanctuariums in der Karthause del Paular, *Narciso Thomé* und vor Allen *D. Jose Churriguera*, den man den spanischen Borromini nennen kann, sind die Hauptvertreter dieses Styles, der nirgends ausschweifendere Saturnalien gefeiert hat. In ihm spricht sich eine ähnliche Schwüle der Ekstase aus, wie sie — nur ungleich reiner und hinreissender — in der gleichzeitigen Malerei Spaniens ihre künstlerische Verklärung erlebt.

Umschwung.

Den Uebergang zu einer maassvolleren Auffassung, die mit jenen Tollheiten bricht und stark ernüchtert zur Antike zurückkehrt, bezeichnet die Regierungsepoche Philipps V., unter welchem *Sacchetti*, ein Schüler Juvara's, den zuerst von seinem Meister entworfenen königlichen Palast zu Madrid seit 1737 errichtet. Es ist ein Viereck von über 400 Fuss im Quadrat, im Innern mit einem quadratischen Hof von 240 F. Der Bau wirkt allerdings durch seine bedeutenden Massen; allein die sechs Stockwerke, die zu einem Rusticageschoss und einem korinthischen Pilastergeschoss zusammengefasst sind, geben dennoch dem Ganzen den Charakter des Kleinlichen, das mühsam nach dem Schein von Grösse ringt.

Portugal.

In Portugal ist aus dieser Spätzeit das von 1717—1732 ausgeführte Kloster zu Mafra ein schon durch das Riesenhafte der Anlage hervorragender Bau. Als Rechteck von 670 Fuss Tiefe bei 760 Fuss Breite übertrifft es an Ausdehnung selbst den Escurial. Gleich jenem enthält es einen Palast, ein Kloster und eine Kirche. Letztere bildet die Mitte der ungeheuren Façade und ist durch eine majestätische Freitreppe, eine doppelte Galerie und zwei schlanke Thürme, hinter welchen die Kuppel des Kreuzschiffes dominirend aufragt, bedeutsam hervorgehoben. Bezeichnend ist auch hier die Verbindung des Weltlichen und Geistlichen in einer einzigen riesigen Anlage; nur dass anstatt der düsteren Strenge des Escurials, aus der ein mönchisches Königthum finster hervorblickt, die unverhohlene Prunkliebe des weltlich gewordenen Mönchthums offen herauslacht.

2. In Frankreich.

Frankreich.

Auch in Frankreich*) tritt eine Frührenaisance auf, die jedoch dem glanzvollen Reichthum der spanischen nicht gleichkommt, dagegen die Grundzüge der „germanischen Renaissance“ scharf und pikant ausprägt. Nach der glücklichen Vertreibung der Engländer hatte das Land sich rasch gehoben, das Bürgerthum war zu Wohlstand und Kraft gelangt, und die königliche Macht hatte sich befestigt. Schon unter Karl VIII. und Ludwig XII. wurde die Kunst gepflegt und mancher italienische Meister wie Fra Giocondo u. A. an den Hof gerufen. Allein erst mit Franz des Ersten langer und glänzender Regierung (1515—1547) kommt die italienische Kunst in Frankreich zur vollständigen Herrschaft und wird durch Künstler wie Lionardo da Vinci, Benvenuto Cellini, Serlio, Primaticcio und Andere eingebürgert. Aber eben so rasch eignen sich die einheimischen Architekten den neuen Styl an, ohne darum die Eigenheiten ihrer nationalen Bauweise Preis zu geben. Der Schlossbau ist es hauptsächlich, für welchen am meisten gethan wird. Ueberall erheben sich, namentlich an den anmuthigen Ufern der Loire nnd ihrer Nebenflüsse, im Herzen Frankreichs und damals dem beliebtesten Sitze seiner Könige, Schlösser und Landhäuser in einem heiter bunten Style, welcher ländliche Zwanglosigkeit athmet. Das steile mittelalterliche Dach mit seinen Giebeln, die mannichfaltige Thurmanlage, die besonders für zahlreiche Wen-

Epoche Franz I.

*) Vgl. meine Gesch. d. franz. Renaiss. in der Forts. von *F. Kugler's* Gesch. d. Baukunst. Stuttgart, 1868. — Einzelne Aufnahmen in *Gailhabaud's* Denkm. und in *Verdier* et *Cattois*, l'architecture civile. — Dazu das Hauptwerk von *J. Androuet du Cerceau*, Les plus excellents bastimens de France. Paris 1576. Fol. 2 Vol. 1579. — Neuere Sammelwerke: *Cl. Sauvageot*, Choix de palais, châteaux, hôtels et maisons de France, 2 Vols. Fol. Paris. — *H. Destailleur*, Recueil d'estampes rélatives à l'ornementation des appartements aux XVI, XVII, XVIII siècles, tome I. Paris 1863. Fol. — *E. Rouyer* et *D. Darcel*, L'art architectural en France depuis François I jusqu'à Louis XIV. tome I. Paris. 1863. Fol. — Baron *de Wismes*, églises et châteaux de la Vendée, du Maine et de l'Anjou. 1 Vol. Fol. Paris. — *Victor Petit*, Châteaux de la vallée de la Loire. Paris 1860 Fol. (Lithogr. Ansichten). — *Ad. Michel*, l'ancienne Auvergne et le Velay. Moulins 1843. — Sodann historische Untersuchungen in dem kleinen kritisch gearbeiteten Buche von *A. Berty*, Les grands architectes français de la Renaissance. Paris 8. — Dazu das bekannte Werk von *Quatremère de Quincy*.

deltreppen nöthig war, das bunte Spiel wunderlich geformter Kamine, das sind bezeichnende Eigenschaften dieses Styles, dem man es sogleich ansieht, dass er auf dem Lande, nicht in den Städten aufgewachsen ist. Vom italienischen Palastbau konnte man wenig dabei aufnehmen; nur antikisirende Pilasterstellungen, ähnlich unbefangen gehandhabt wie in Oberitalien, namentlich in Venedig, und gewisse antike Gliederungen sind so ziemlich das Wichtigste, wodurch die Renaissance sich ankündigt.

Profanbauten.

Zu den frühesten Werken dieser Gattung gehörte das jetzt zerstörte Schloss Gaillon, von 1502—1510 entstanden, von welchem ein Rest im Hofe der Ecole des beaux-arts zu Paris aufgestellt ist. Er enthält in zwei Stockwerken gedrückte Korb-

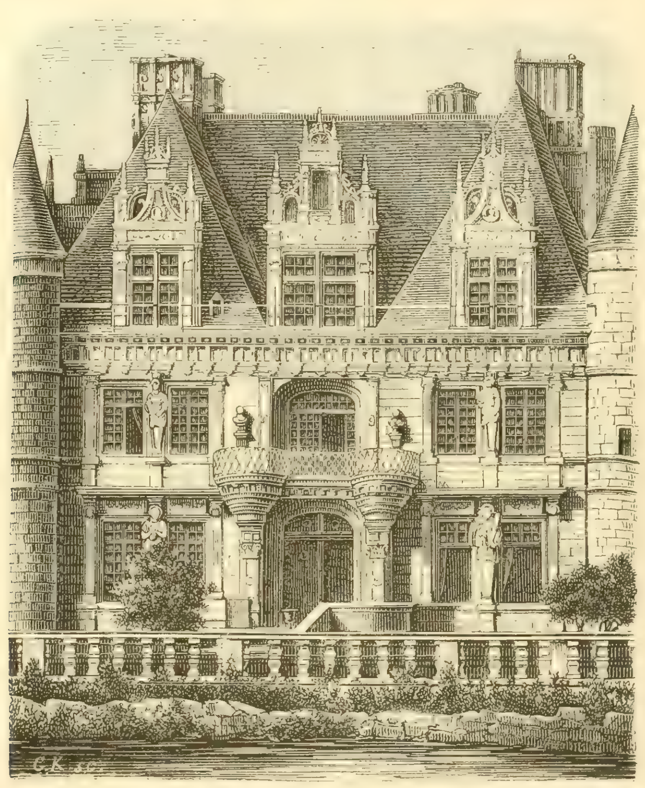


Fig. 744. Schloss Chenonceaux.

bögen, eine hässliche, durch die niedrigen Geschosse herbeigeführte Form. Die Einrahmung derselben wird aber durch Pilaster mit den elegantesten Arabesken von ächt italienischer Feinheit bewirkt. Die Fenster haben mitttelalterliche Kehlenprofile zur Einfassung. Der Justizpalast zu Dijon gehört derselben Zeit an und hat ähnliche Mischarchitektur. Keck und zierlich entfaltet sich dieser Styl an dem trefflich erhaltenen Schloss von Chenonceaux, dessen Hauptkörper (Fig. 744) von 1515—1523 ausgeführt wurde. Malerisch auf einer Brücke über dem Fluss Cher angelegt, mit hohen Giebeln, Kaminen und Thürmen, mit halbgothischer Kapelle und gewaltigem Thorthurm versehen, fesselt es durch die naive Verbindung von antikisirenden Gliedern, Pilastern, Atlanten nnd Karyatiden mit den Elementen eines mittelalterlichen Schlossbaues. Aehnliche Dachgiebel mit zierlich reicher Decoration zeigt das um 1521 erbaute Schloss Azay-le-rideau am Indre, dessen etwas monotone lange Façade durch kleine Pilasterordnungen gegliedert wird. Ueberhaupt ist das Gebiet der Loire reich an Schlössern dieser Epoche. Elegante Frührenaissance zeigt das um 1520 entstandene Hôtel d'Anjou oder de Figuier zu Angers; durch brillant bekrönte Dach-

fenster zeichnet sich das Schloss zu Benehart aus. Ebenso das Schloss zu Lude, das mit reichen Pilastern an den Fenstern, mit Medaillons und fast nach venezianischer Weise mit muschelartigen Krönungen versehen ist. Auch das Schloss von S. Amand erhielt bei einem Umbau in dieser Zeit seine elegant geschmückten und schlank emporgebauten Dachfenster. Aehnlich das Schloss zu Perché, wo die geschweiften gothischen Giebel mit Fialen und Krabben, aber zugleich mit korinthisirenden Pilastern ausgestattet sind. Auch das Schloss zu Chateaubriant zeigt verwandte Formspiele.

Schloss Chambord.

Die höchste Pracht entfaltet dieser Styl dann in dem berühmten Schloss Chambord, welches Franz I. um 1523 durch einen einheimischen Architeckten *Pierre Nep-*

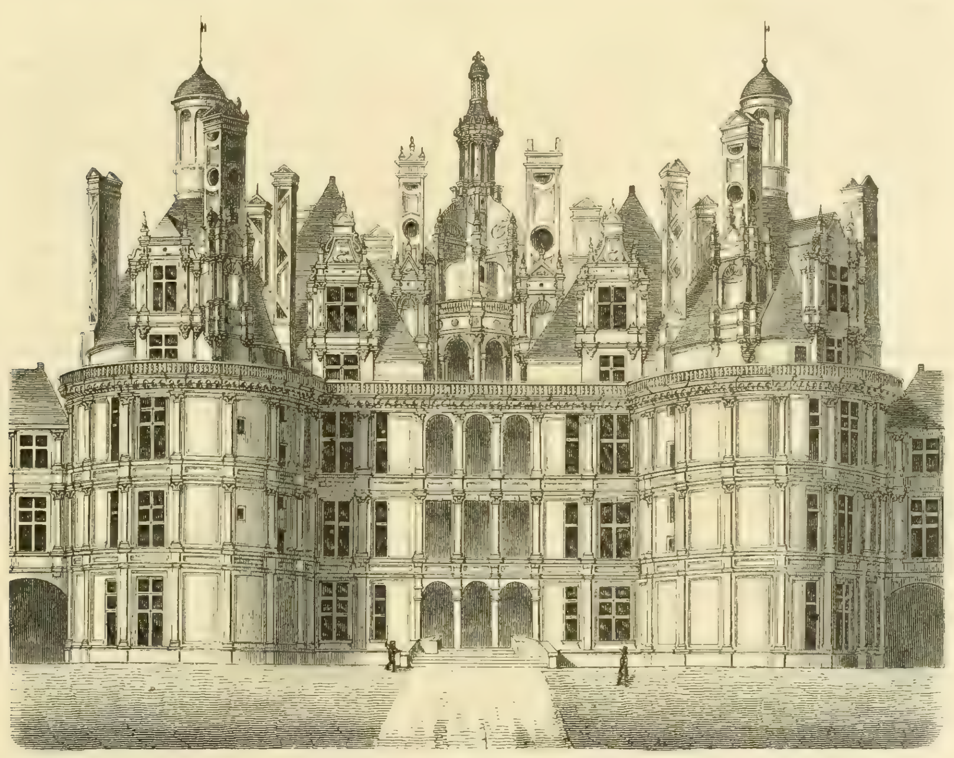


Fig. 745. Schloss Chambord. Façade.

veu genant *Trinqueau* errichten liess. In einer öden sandigen Gegend, fern von dem fruchtbaren Uferstrich der Loire, inmitten eines verwilderten Waldes oder Parks gelegen, ragt es mit seinen Thürmen, Kaminen, hohen Dächern und Giebeln wie ein verzaubertes Schloss fast unheimlich auf (Fig. 745). Der Hauptbau bildet ein von runden Thürmen flankirtes Quadrat, aus dessen Mitte sich der Kern der ganzen Anlage, ein durchbrochener, kuppelgekrönter Thurm mit zwei breiten Wendeltreppen erhebt. Ein Kunststück sinnreicher Construcktion, ist er doch zugleich ein Beispiel von einer phantastischen unzweckmässigen Anlage. Vier kreuzförmig angelegte, mit kassettirten Tonnengewölben bedeckte Säle stehen mit dem Treppenhause in Verbindung. In der inneren Eintheilung der runden Eckthürme zeigt sich die ungelenke Schwerfälligkeit, mit welcher die traditionellen Formen der Feudalzeit hier den Bedürfnissen eines neuen eleganten Hoflebens dienstbar gemacht sind. Von den Vorderthürmen des Hauptbaues erstrecken sich seitwärts zwei niedrigere Flügel, die sich zu einem grossen, an den Ecken ebenfalls mit Rundthürmen flankirten rechtwinkligen Umfassungsbau von 450 Fuss Breite bei 315 Fuss Tiefe abschliessen. — Während

hier in entlegener Waldgegend dies phantastische Jagdschloss entstand, liess Franz zum Andenken seiner Gefangenschaft seit 1546 im Boulogner Gehölz bei Paris das prächtige Schloss Madrid aufführen, welches in der Revolution zerstört wurde. Hier machte man der italienischen Renaissance grössere Zugeständnisse. Obwohl man die hohen Kamine und die steilen Dächer beibehalten musste, behandelte man sie einfacher, mässigte überall die Details und gab den Stockwerken eine gleichförmigere Eintheilung und Behandlung. Die beiden unteren Geschosse erhielten eine Höhe von 22—23 Fuss und wurden mit offenen Bogenhallen auf Säulen festlich heiter geschmückt. Reiche Friese und Medaillons in farbigen Terrakotten erhöhten diesen glänzenden Eindruck. Die Treppenanlagen fanden sich noch nach mittelalterlicher Art in den Eckthürmen angebracht, welche durch die Bogenhallen mit einander in Verbindung standen. Den Mittelpunkt der Anlage bildete in beiden Hauptgeschossen ein Saal, der als geselliger Vereinigungspunkt diente, und mit zwei stattlichen offenen Loggien in Verbindung stand. Daran schloss sich eine Anzahhl einzelner Zimmer, jedes mit einem kleineren Kabinet verbunden, alle aber durch eigenen Zugang, durch freie Communication mit den Treppen wie mit dem Hauptsaal zu selbständiger Benutzung eingerichtet. Man fühlt in dieser Anordnung, welche in sämmtlichen Schlössern Franz I., namentlich in Chambord, wiederkehrt, den Einfluss eines zwanglos freien Lebens, welches sich der strengen Etikette möglichst zu entziehen sucht. Als Architekt des Baues ist wieder ein Franzose *Pierre Gadier*, ermittelt worden, nach dessen im J. 1531 erfolgtem Tode *Gratien François* in die Bauführung eintrat. — Eine mittlere Stellung zwischen diesen beiden Bauten nimmt das Schloss zu Blois ein, dessen Hauptbau ebenfalls unter Franz I. seit 1516 ausgeführt wurde*). Die Hoffaçade hat an dem polygonen, ganz durchbrochenen Treppenhause ein Prachtstück von mittelalterlicher Anlage und elegantesten Renaissancedetails. Ueber einem Unterbau erhebt sich die hoch anfragende Nordseite mit vier Geschossen, von denen das oberste eine offene Galerie zeigt, auf deren kurzen Säulen das Dach ruht. Die beiden mittleren Geschosse öffnen sich mit Arkaden, deren Flachbögen von breiten mit Pilastern geschmückten Pfeilern aufsteigen; das untere Geschoss hat gekuppelte Bogenfenster nnd zwei polygon vorspringende Erker, die in dem darüber liegenden Geschosse als frei vortretende Altane abgeschlossen sind. Zwei andere Altane, der eine völlig als Erker ausgebildet, gesellen sich dazu, um der langen Façade Abwechselung zu geben. Während so im Aeusseren und besonders in dem prachtvollen Treppenhause aller erdenkliche Aufwand herrscht, zeigt sich in der Anordnung des Innern, in den mässig grossen, niedrigen, schlecht beleuchteten Zimmern mit den schmalen gedrückten Thüren eine auffallende Vernachlässigung des architektonisch Zweckmässigen und Bequemen, die ein charakteristisches Licht auf die Tendenzen jener baulustigen, mehr nach Pracht als nach Annehmlichkeit strebenden Epoche werfen. — Wieder in etwas strengerer Weise, wenngleich in unregelmässiger Form ist das vierte und zwar das Lieblingsschloss Franz des Ersten, das zu Fontainebleau angelegt, dessen grosse Massen aussen durch Freitreppe und Hallenhöfe, innen durch Prachtsäle und Galerien, die von italienischen Künstlern in reichster Weise ausgemalt wurden, seine Bedeutung ausspricht. Indessen steht es als künstlerisches Ganze keineswegs den vorher genannten Werken gleich**) Aehnlich ist endlich das Schloss von St. Germain durch Franz I. mit Beibehaltung seiner mittelalterlich unregelmässigen Anlage und der interessanten Kapelle des 13. Jahrhunderts einem Umbau unterworfen worden, der, in Backstein mit gewaltigen Strebepfeilern ausgeführt, von dem heiteren Gepräge der übrigen gleichzeitigen Bauten stark abweicht, aber durch die originelle Architektur des grossen Hofes, besonders die zwischen die Strebepfeiler gespannten Arkaden bemerkenswerth ist.

Schloss Madrid. Schloss zu Blois. Schloss zu Fontainebleau. St. Germain.

Kleinere Schlösser.

Von kleineren Schlössern dieser Epoche nennen wir besonders in Maine und Anjou folgende: das Schloss zu Landifer mit reichen Dacherkern und vier runden Eckthürmen, die mit Pilastern geschmückten Fenster wie gewöhnlich durch mittelalterliche Kreuzstäbe getheilt; das thurmartig hohe herzogliche Schloss zu Angers, edel und reich, ohne Ueberladung decorirt; das Schloss von Rocher de Mésanger mit Flachbögen an den Hofarkaden und phantastisch abgeschlossenem Erkerbau. Im Bourbon-

*) *L. de la Saussaye*, Hist du chât. de Blois. 4. édit. 1859. p. 175.
**) Vergl. die luxuriose Publikation von *Pfnor*, Pal. de Fontainebleau. Fol. Paris.

nais gehört hierher der Pavillon des Schlosses zu Moulins, ein reiches, zierliches Renaissancewerk mit prächtigem Hallenhof; weiterhin im Loiregebiet das kleine Schloss von Sansac bei Loches vom J. 1529 und besonders das jetzt in Trümmern liegende Schloss von Bury, seit 1515 erbaut, das Muster einer vollkommen ausgebildeten französischen Schlossanlage jener Zeit. In ganzer Ausdehnung, mit Wassergraben und Wall, sodann mit zinnengekrönten Mauern und runden Eckthürmen umgeben, stellt es sich nach Aussen mit allen Vertheidigungswerken des Mittelalters als feudale Burg dar, während das Innere mit seinem arkadengeschmückten Hof und seinen Galerien den Glanz der Frührenaissance zeigte. Dem herrschaftlichen Hofe tritt ein zweiter, als „basse cour" von Wirthschaftsgebäuden und Dienstwohnungen umzogen, zur Seite, wie die französische Sitte ihn allgemein forderte.

Städtische Gebäude.

Bald verbreitete sich dieser heitere Styl auch in die Kreise des städtischen Lebens, obwohl das Bürgerthum eine gute Zeit lang noch hartnäckig an den gothischen Formen festhielt. Den Renaissancestyl zeigt u. a. das graziöse Hôtel Ecoville zu Caen vom J. 1535 mit seiner eleganten Hofanlage, der zierlichen Wendeltreppe und dem reich geschmückten, fast noch gothisch aufgebauten Dacherker. Privathäuser einfacherer Art sieht man mehrfach in Orléans und Blois, sowie auch ein Haus in Paray-le-Monial vom J. 1525. In Orléans ist das sogenannte Haus der Agnes Sorel ein Muster von der Art, wie sich um die Mitte des 16. Jahrh. der Styl für städtische Wohngebäude vereinfachte: im Erdgeschoss eine Bogenhalle auf Säulen, darüber zwei mässige Stockwerke, deren Fenster Kreuzstäbe haben und durch Pilaster eingerahmt werden, welche in vertikaler Richtung unter einander verbunden sind. So entsteht eine Gliederuug der Wände, die allerdings stark an Tischlerarbeit erinnert und eine gewisse zahme Harmlosigkeit architektonischer Conception verräth. Bedeutender und grösser, mit einfacheren Hauptformen gestaltet sich der bischöfliche Palast zu Sens mit einer Bogenhalle im Erdgeschoss und einem hohen pilastergeschmückten oberen Stockwerk. In Troyes sieht man nahe bei Ste. Madeleine an einer Ecke der Rue du palais de justice ein Haus vom J. 1531, welches aussen durch einen reizenden Erker, im Innern durch einen Hofbau mit eleganten Pilastern und delikat gearbeiteten Reliefs anzieht. Eine späte Nachblüthe dieses Styles ist ebendort das Hôtel de Vauluisant vom J. 1564, mit seiner von zwei Rundthürmen eingefassten Façade und der doppelten stattlichen Freitreppe. Endlich darf als eins der graziösesten kleineren Werke das sogenannte Haus Franz des Ersten nicht vergessen werden, welches von Fontainebleau in die Champs Elysées nach Paris übertragen worden ist. Mit seiner mittleren Bogenhalle, über welcher im oberen Geschoss eine Fenstergalerie liegt, schliesst es sich dem System der venezianischen Paläste an. Pilaster und Halbsäulen, Bogen- und Fenstereinfassungen sind mit eleganten Ornamenten bedeckt, und ein köstlicher Fries von Putten und Brustbildern in Medaillons trennt die beiden Stockwerke. Die phantastischen Bekrönungen der Seitenfenster treten nur untergeordnet auf. — Sodann gehört hieher das prächtige Rathhaus zu Orléans, an dessen reicher Façade sich einzelne gothische Elemente mit den zierlichen Formen der Renaissance mischen, wie denn namentlich die Baldachine über den Standbildern der Könige mittelalterliche Behandlung zeigen. Ferner das kleinere, aber noch freier und feiner durchgebildete Rathhaus zu Beaugency, mit seinem eleganten Kranzgesims und Relieffries. Wie sich selbst italienische Architekten in dieser Zeit den französischen Eigenheiten fügen mussten, davon lieferte das seit 1533 nach den Plänen von *Domenico Boccador* (*Boccadoro*), genannt *Cortona*, ausgeführte Hôtel de Ville zu Paris vor seiner Zerstörung durch die Communards ein bemerkenswerthes Beispiel.*)

Kirchliche Bauten.

Minder zahlreich, aber nicht unerheblich sind die kirchlichen Werke derselben Epoche. An ihnen herrscht eine noch entschiedenere Verschmelzung gothischer Anlage und Construction mit den Details der Renaissance. Eins der glänzendsten Beispiele ist der Chor von S. Pierre in Caen, 1521 von einem dortigen Meister *Hector Sohier* begonnen (Fig. 746). Er hat den polygonen Schluss mit Umgang und Kapellenkranz, die Strebepfeiler nnd Strebebögen der Gothik, aber in völlig antikisirender Maskirung, so dass korinthische Pilaster und zierliche Kandelaber statt der Pfeiler und Fialen

S. Pierre zu Caen.

*) *V. Calliat*, Hôtel de ville de Paris.

angeordnet und alle Flächen mit Arabesken von höchster Feinheit und Grazie der Ausführung bedeckt sind. Noch später, 1532, begann der Neubau von S. Eustache zu Paris*) in vollständig gothischer Anlage, mit fünf Schiffen und Kapellenreihen zwischen den Strebepfeilern, mit Querhaus und polygonem Chor, um welchen die Sei-

S. Eustache zu Paris.

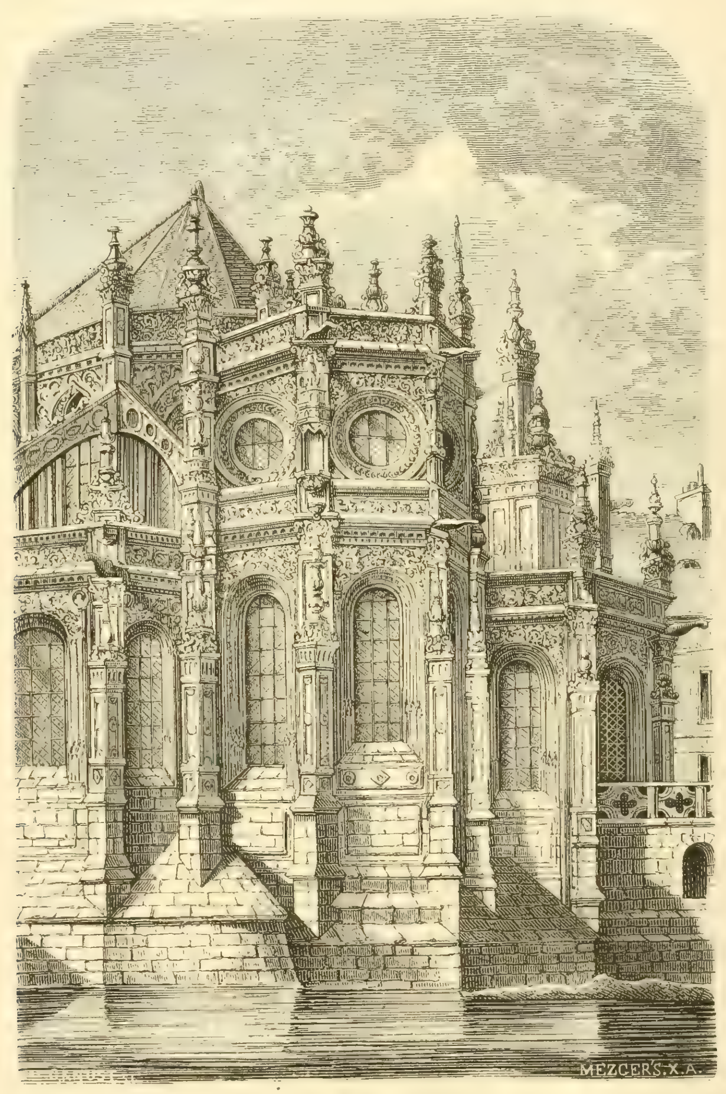


Fig. 746. S. Pierre zu Caen.

tenschiffe und die Kapellen sich fortsetzen. Die Verhältnisse des Inneren sind überschlank, namentlich die Abseiten; die Bögen und Gewölbe zeigen den Halbkreis, und am Aeusseren sieht man korinthische und dorische Pilaster mit Triglyphenfriesen und den feinen Profilen der antiken Baustyle. Die Rundbogenfenster sind mit einem ebenso hässlichen als nüchternen Maasswerk gefüllt, und nicht minder unschön ist die Form der Strebebögen. Was an S. Pierre zu Caen durch Fülle der Phantasie und Reich-

*) V. *Calliat*, L'eglise S. Eustache à Paris. Fol. Paris.

thum sprudelnder Ornamentik sich zu einem graziösen Mummenschanz gestaltete, wirkt hier in steifer Pedanterie wie eine frostige Travestie. Die Façade hat eine prächtige Doppelkolonnade aus späterer Zeit. — Auch die Kirche S. Etienne du Mont daselbst, von 1517—1541 erbaut und im Wesentlichen vollendet, zeigt einen

S. Etienne du Mont.

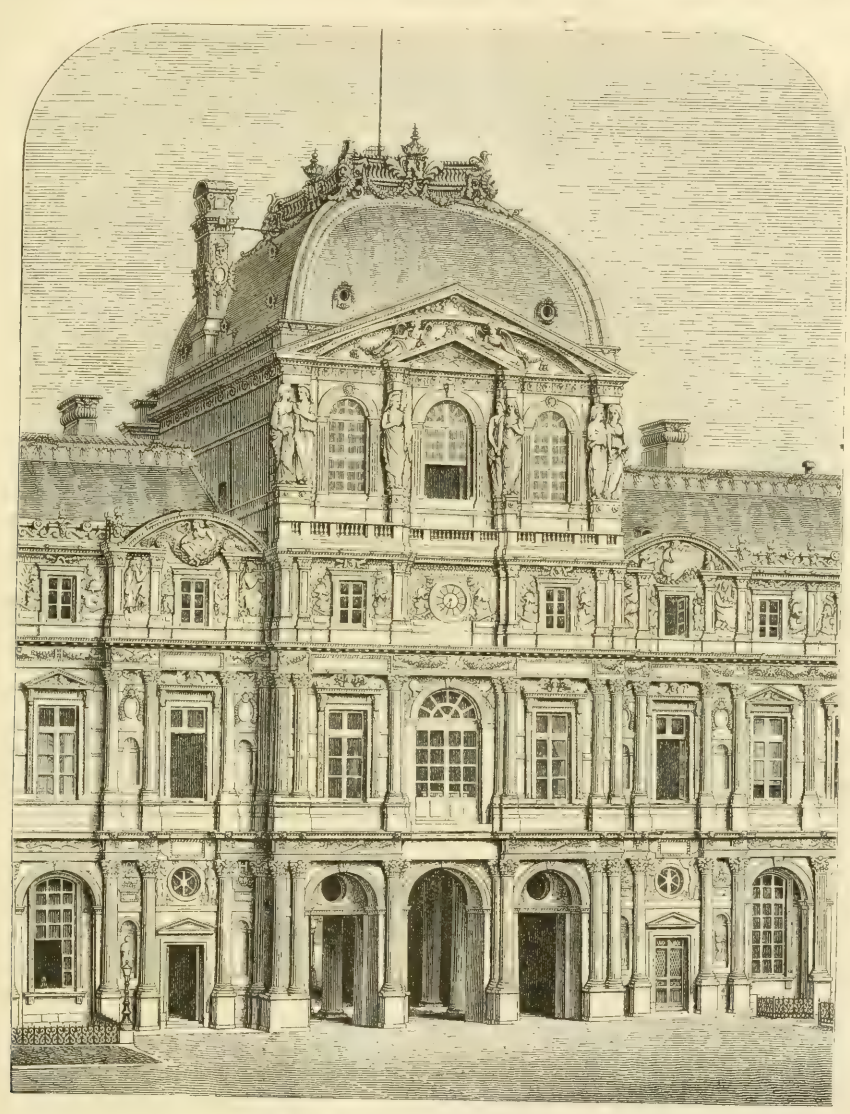


Fig. 747. Westlicher Flügel des Louvre.

ähnlichen Mischstyl, nur dass im Chor die gothischen Elemente noch etwas stärker betont sind; aber es ist eine handwerksmässig gewordene Gothik, die sich mit unverstandenen Renaissanceformen herausputzt.

Kirchen in Troyes.

In Troyes bieten mehrere der früher (S. 536) erwähnten Kirchen anziehendere Beispiele dieser Stylmischung. Die seit 1526 erbaute Kirche S. Nicolas hat gothische Sterngewölbe, die in den Abseiten des Chores mit durchbrochenen frei schwebenden Maasswerken phantastisch geschmückt sind. Dagegen haben auch hier die Fenster am meisten Noth verursacht; denn ihr Rundbogen ist mit trockenen Renaissance-

formen gegliedert. Die Arkaden im Innern sind am Chor noch spitzbogig, in den übrigen Theilen zeigen sie den Rundbogen. — S. Pantaléon, ebenfalls nach dem grossen Stadtbrande von 1521 erneuert, hat ähnliche Mischformen und bildet sogar seine Pfeiler, in hässlichem Contrast mit den Rippengewölben, zu ungeschlachten korinthischen Säulen aus. — Einen vollständigen Façadenbau dieser Epoche mit drei Rundbogenportalen und hohem, von zwei Thürmen eingefassten Giebel besitzt S. Michel zu Dijon. Die Thürme sind sammt ihren Strebepfeilern mit vier kleinlichen Pilasterstellungen in dorischer, ionischer, korinthischer und römischer Ordnung gegliedert und durch einen kurzen achteckigen Aufsatz mit Kuppeldach abgeschlossen. — Ansprechender, weil phantasievoller, ist der Oberbau der Thürme

S. Michel zu Dijon.

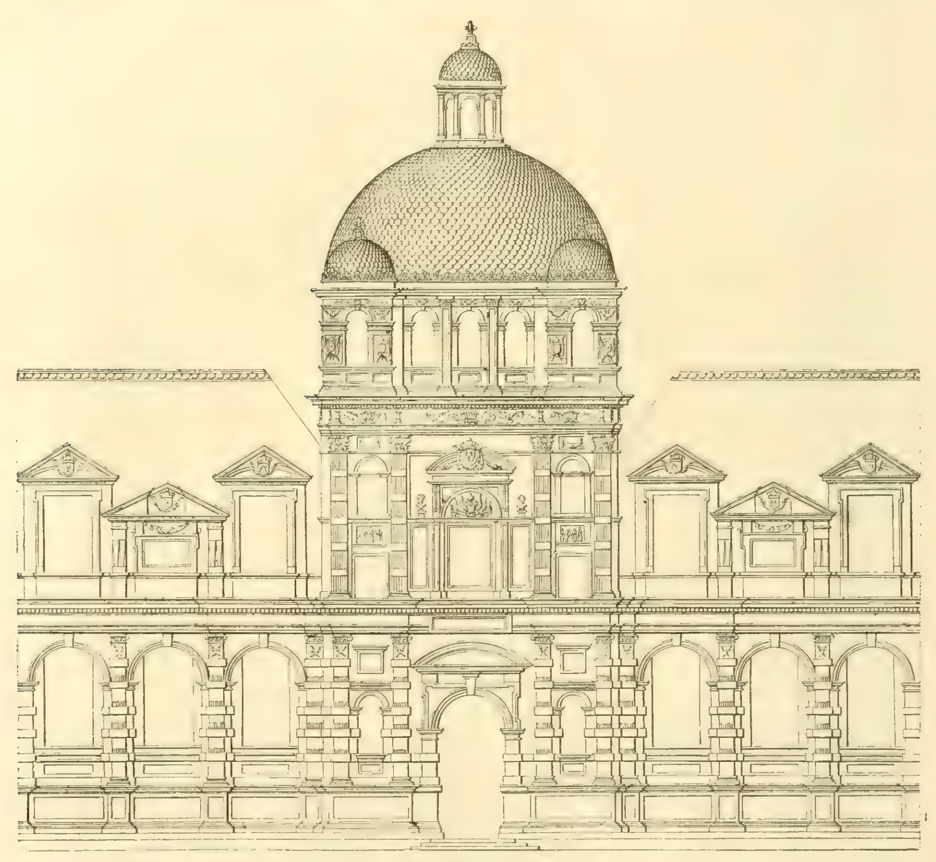


Fig. 748. Tuilerien. Façade.

Kath. von Tours und Anderes.

an der Kathedrale von Tours, wie denn überhaupt dieser Styl durch das Streben nach pedantischer Regelmässigkeit nur verlieren kann. Eine brillante Façade dieser Art hat ferner die Kirche N. Dame de S. Calais (Sarthe); ähnlich die Kirche von Vétheuil bei Mantes und die von Gisors; Renaissancefenster bei gothischer Anlage und Construction zeigt N. Dame zu Moulins. — Endlich ist als einzelnes decoratives Werk von reizender Ausbildung die Fontaine d'Amboise zu Clermont zu nennen.

Bauten seit 1540.

Seit 1540 etwa wird dieser spielenden Mischarchitektur ein Ende gemacht und nach einer consequenteren Anwendung klassischer Formen gestrebt; doch bleibt zunächst noch ein Hauch der Wärme und Frische zurück, der die meisten jener Bauten der Frührenaissance kennzeichnet. Eine Reihe bedeutender Künstler tritt auf, die ihre Studien in Italien gemacht und einen stärkeren Einfluss der Antike und

der Monumente der italienischen Renaissance empfangen haben. Obwohl sie nun nach strengerer Anwendung der klassischen Formen, nach reinerem Ausdruck und maassvollerer Behandlung streben und die mittelalterlichen Reminiscenzen beseitigen, bleiben doch gewisse nationale Grundzüge in Kraft und geben der französischen Architektur auch dieser Epoche ihr ganz besonderes Gepräge. Im Grundplan kommt

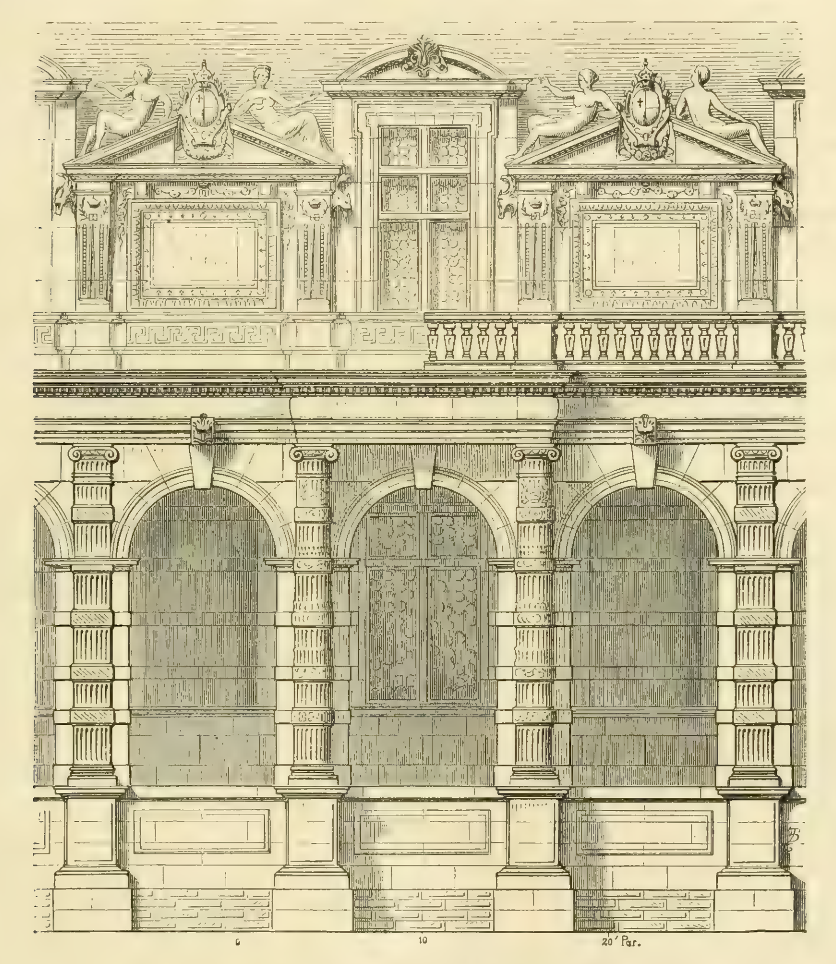


Fig. 749. Tuilerien. Theil der Gartenfaçade.

eine grössere Klarheit und Symmetrie zur Geltung, die vorgeschobenen Treppenthürme verschwinden und statt der Wendeltreppen errichtet man Stiegen mit geradem Lauf, die im Körper des Gebäudes untergebracht werden. Aus den runden Thürmen werden rechtwinklige Pavillons, die auf den Ecken und oft über der Mitte der Façade die Masse wirksam gliedern. Besonders werden aber die hohen Dächer mit ihren Erkerausbauten beibehalten, aber in strengere antike Formen übertragen.

Pierre Lescot.

Einer der Hauptvertreter dieser Richtung ist *Pierre Lescot* (c. 1510—1578), der seit 1546 den Bau des Louvre leitete, nachdem er vorher durch die Kanzel in S. Germain l'Auxerrois und die Fontaine des Innocents sich hervorgethan hatte. Franz I. fasste schon im J. 1541 den Entschluss, an Stelle des mittelalterlichen Louvre-Schlosses einen glänzenden modernen Palastbau zu errichten. Man machte den Anfang mit dem südlichen Theil des westlichen Flügels, und Lescot vollendete

diesen und den anstossenden Südflügel bis zum Pavillon des Pont des Arts (Fig. 747). Zwei Stockwerke mit korinthischen Pilastern, darüber ein Halbgeschoss mit kleineren Fenstern, im Erdgeschoss vertiefte Bogennischen, innerhalb deren die im Stichbogen gewölbten Fenster angeordnet sind, während die Fenster der Hauptetage abwechselnd gerade und gebogene Giebel haben, das sind die Grundzüge der Composition, die man in ihrer Schönheit und Angemessenheit erst dann völlig zu würdigen vermag, wenn man erwägt, dass der ursprüngliche Plan dieses Hofes nur auf den vierten Theil seiner heutigen Ausdehnung berechnet war. Während an den vier Ecken erhöhte Pavillons mit kuppelartigen Dächern einen kräftigen Abschluss geben sollten, wurde der Zwischenraum zwischen denselben durch vorspringende schmale Abtheilungen abermals unterbrochen. Diese Risalite erhielten als Abschluss einen gebogenen Giebel, der mit Reliefs reich geschmückt wurde. Ueberhaupt brachte man in Nischen, Medaillons und Friesen eine Fülle plastischer Werke an, so dass die lebendigste Wechselwirkung zwischen Architektur und Sculptur daraus hervorging. Wenn in den Gesimskrönungen, den gebogenen Giebeln und den hohen Pavillons allerdings Elemente spielender Behandlung nachklingen, so ist doch das Ganze in seiner eleganten Zierlichkeit geradezu als die vollendetste Schöpfung der französischen Renaissance zu bezeichnen. Gegen den Fluss hin erbaute dann Lescot die sogenannte „kleine“ Galerie, 210 F. lang bei 30 F. Breite, über welcher später die prachtvolle Galerie d'Apollon errichtet wurde. Ein Eckpavillon gegen die Seine hin, welcher im oberen Geschoss den Salon quarré enthält, schliesst auch diesen Bau ab. Von hier aber beginnt, dem Laufe des Flusses folgend, die ungeheure 1270 Fuss lange grosse Galerie, deren Beginn Lescot ebenfalls zuzuschreiben ist, während der weitere, erst unter Heinrich IV. erfolgte Ausbau in seiner ersten Hälfte zwar den Reichthum des inneren Louvrehofes zu erreichen sucht, in der zweiten Hälfte dagegen durch die schwerfällige und nüchterne Anordnung von Kolossalpilastern weit von Lescot's Ideen abweicht und unerfreulich wirkt. — Schon etwas trockener und strenger erscheinen die Bauten *Jean Bullant's* (circa 1515—1578), der für den Connetable de Montmorency seit 1541 das Schloss zu Ecouen erbaute. Dieser Bau muss als eine der bedeutendsten Conceptionen der Zeit bezeichnet werden, denn der Meister hat mit Erfolg die Elemente des französischen Styles, die mächtigen Eckpavillons, die hohen Dächer mit ihren Erkerfenstern dem Gesetze klassischer Formenwelt dienstbar gemacht und zugleich in den vier verschiedenen Façaden des Hofes seine Studien antiker Monumente wirksam zur Anwendung gebracht. Später wurden ihm die königlichen Bauten, namentlich das Schloss der Tuilerien, übertragen. — *Philibert de l'Orme* (circa 1515—1570) zeigt sich in seinem Hauptwerke, dem für Diana von Poitiers seit 1552 erbauten Schloss Anet noch als Nachfolger jener heiteren, decorationsfrohen Behandlung, die sich mit einem eleganten Classicismus zu glücklicher Gesammtwirkung verbindet. Dagegen beseitigt er die Eckpavillons, lässt den klassischen Horizontalismus sich schärfer aussprechen und

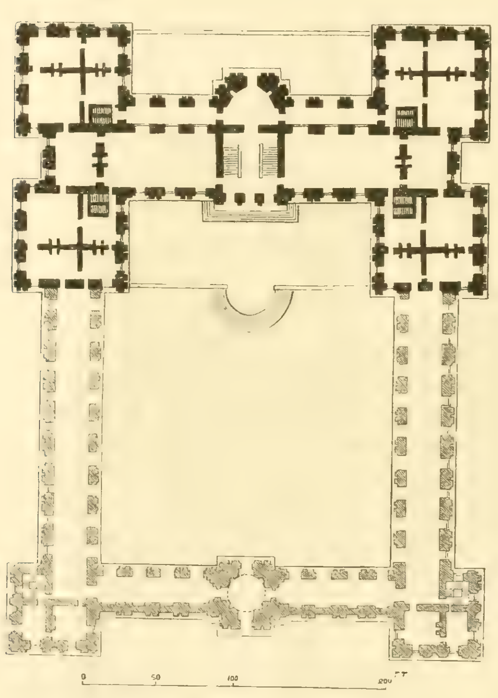


Fig. 750. Palais Luxembourg.

Jean Bullant.

Ph. de l'Orme.

fügt auch in der kleinen kreuzförmigen Kapelle eins der frühesten Beispiele streng antikisirender Kirchenbauten auf französischem Boden hinzu. Im Hofe der Ecole des beaux-arts zu Paris ist ein Rest des in der Revolution zerstörten Schlosses aufgestellt. Seit 1564 begann er den Bau der Tuilerien, die er als grossartige Palastanlage mit einem grossen und vier kleinen Höfen entwarf. Verstümmelt in der Ausführung und später entstellt, geben die Hauptpartien (Fig. 748 und 749) durch ihre Rusticasäulen und die hässlichen Fenster des Dachgeschosses unzweideutige Beweise von dem raschen Sinken des Styles. Doch hat der Meister selbst seine Säulen, die er als „französische Ordnung" bezeichnet, mit feinem Schönheitssinn und edler ornamentaler Pracht ausgestattet. Sein Nachfolger bei diesem Bau war der oben genannte Jean Bullant. — Sodann ist mehr wegen seiner architektonischen Publicationen als wegen eigener Schöpfungen *Jacques Androuet*, genannt *Du Cerceau* (ca. 1515 bis nach 1584) hervorzuheben. Sein Werk ist der Chor der Kirche von Montargis, eine unglückliche Conception in stark entarteten Formen. Dagegen

Die beiden Du Cerceau.

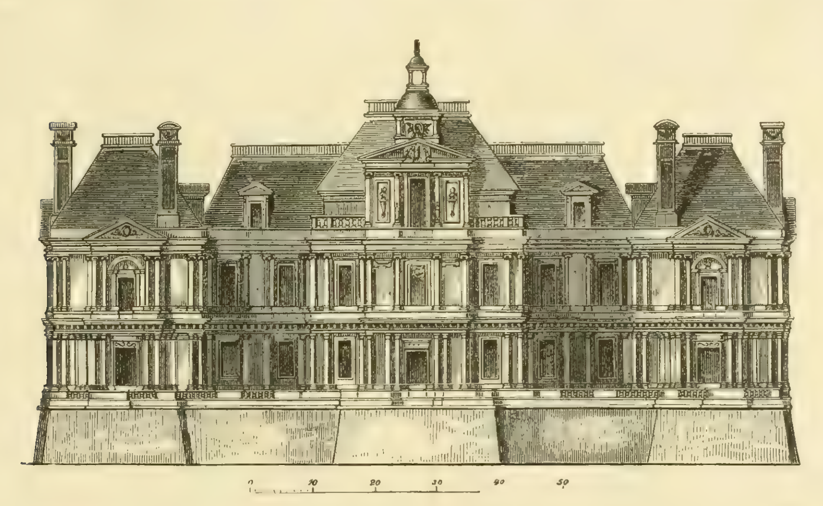


Fig. 751. Schloss Maison.

verdanken wir ihm nicht allein die umfassendere Kenntniss der französischen Schlösser, die er in seinem zweibändigen Werke veröffentlicht hat, sondern es gewähren auch seine eigenen Entwürfe manchen werthvollen Aufschluss über die architektonischen Tendenzen jener Zeit. Sein Sohn *Baptiste* folgte 1578 nach Pierre Lescot's Tode diesem bei den Louvrebauten und arbeitete im Auftrage Heinrich's IV. an der unabsehbaren Galerie, welche Louvre und Tuilerien verbindet. Die östliche Hälfte bis zum Pavillon Lesdiquière schliesst sich dem System der Louvrebauten noch ziemlich glücklich an; die westliche dagegen bringt, wie schon oben gesagt wurde, durch Anordnung einer schwerfälligen korinthischen Pilasterstellung, welche beiden Stockwerken gemeinsam ist, ein ebenso hässliches als prahlerisch nüchternes Princip zur Geltung, welches den beginnenden Verfall entschieden ankündigt. — Den Abschluss dieser Epoche bezeichnet *Jacques de Brosse*, der für Maria von Medici seit 1611 das Palais Luxembourg baute. Mit seinen Rusticapilastern und der tüchtigen, aber trockenen Behandlung schliesst dasselbe sich jener florentinischen Auffassung an, die Ammanati am Hofe des Pal. Pitti zur Geltung brachte. Dagegen zeigt die Grundrissbildung (Fig. 750) durch die Eckpavillons mit ihren hohen Dächern das Festhalten an französischen Anschauungen. Auch die gewaltige Galerie, für welche Rubens die berühmte Reihenfolge von Bildern (jetzt in der Sammlung des Louvre) schuf, entspricht den damaligen Gewohnheiten des französischen Schlossbaues. An der Façade von S. Gervais zu Paris wandte er die drei Säulenordnungen in herkömmlicher Weise an.

J. de Brosse.

Spätere Bauten.

Im 17. Jahrh., namentlich unter Ludwig XIV., wurde zwar eine Menge grosser Bauten ausgeführt, jedoch in einem bereits nüchternen und dabei doch prahlerisch aufgebauschten Styl, der im folgenden Jahrhundert noch trockener wurde und mit der einseitigen Verstandesrichtung der Zeit innerlichst zusammenhängt. Besonders die übermässige Anwendung der Rustica, selbst an Säulen, die ziemlich magere Bildung der Glieder und sonstigen Details, die Beibehaltung der hohen Dächer geben dieser Architektur einen schwerfälligen Ausdruck. Die östliche Hauptfaçade des Louvre, unter Ludwig XIV. durch *Claude Perrault* (1613—1688) ausgeführt, gehört hierher. Ihre kolossale aus gekuppelten korinthischen Säulen über einem einfachen Erdgeschoss sich hinziehende Kolonnade wirkt bei aller Grösse der Verhältnisse und Strenge der Formen doch kalt und pomphaft. Ausserdem weicht sie von allen übrigen Theilen des Louvre ab, indem sie die schulmässige italienische Renaissance ohne Rücksicht auf die früheren Anlagen durchführt. Dagegen hatte *Lemercier* seit 1624 den Hof des Louvre in verständigem Anschluss an die älteren Theile weitergeführt, und *Leveau* seit 1660 in demselben Sinne diesen ausgedehnten Bau im Wesentlichen zum Abschluss gebracht. Seit 1664 trat dann Perrault mit seiner Hauptfaçade auf und wusste sowohl die Pläne Leveau's als die des herbeigerufenen Bernini zu verdrängen. — Ein tüchtiger, durch klare, verständige Anordnung ausgezeichneter Architekt dieser Zeit war *François Mansart* (1598—1666), der Erfinder der nach ihm benannten gebrochenen Dächer mit besonderen Dachgeschossen, welche die Stelle der italienischen Mezzanina vertreten. Zu seinen besten Gebäuden gehört das Schloss Maison bei S. Germain (Fig. 751), welches, ohne kleinlich zu werden, die Eigenheiten der Frührenaissance aufnimmt und mit einer strengeren klassischen Durchführung verbindet. Sein Neffe *Jules Hardouin Mansart* (1645—1708) war der einflussreichste Künstler dieser Epoche. Von ihm rühren das

Louvre.

Fr. Mansart.

J. H. Mansart.

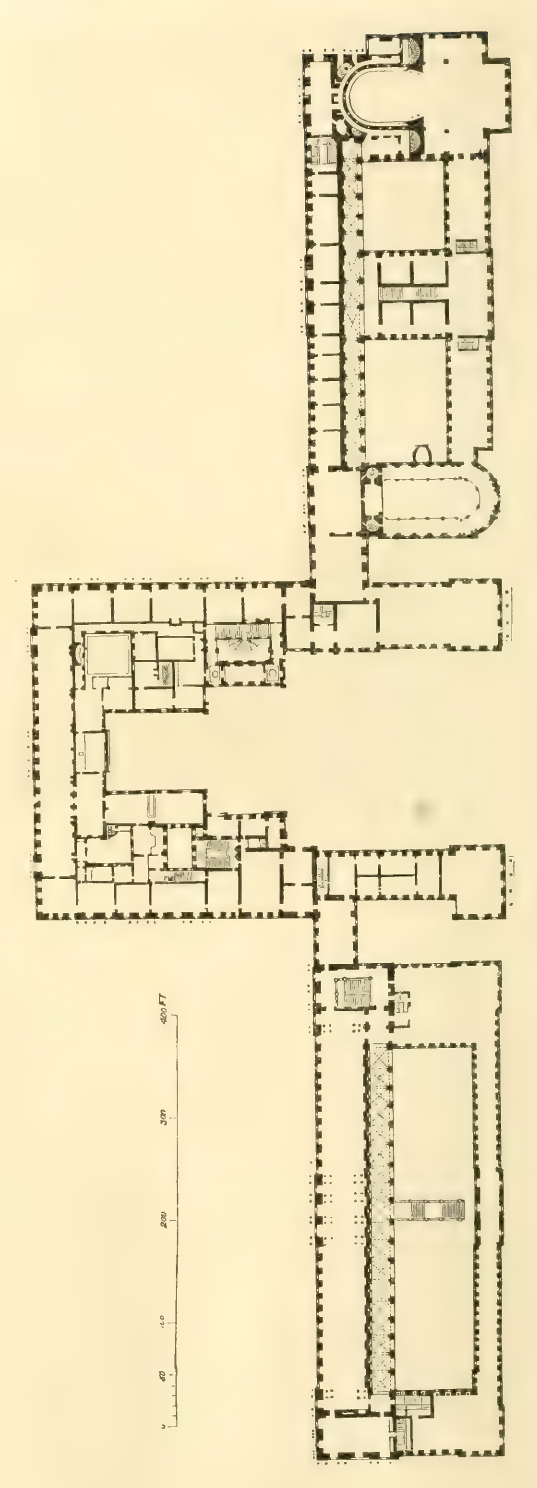


Fig. 752. Grundriss des Schlosses von Versailles.

Schloss von Clagny, das für die Frau von Montespan erbaut wurde, die Schlösser von Marly und Gross-Trianon, das Hôtel de Ville zu Lyon, vor Allem aber das Schloss von Versailles, das jedoch bei ungeheurer Ausdehnung — 1320 Fuss Länge bei nur 70 Fuss Höhe — monoton und unerfreulich wirkt. Der Grundriss (Fig. 752) bildet ein Hufeisen, mit zwei im rechten Winkel anstossenden langgestreckten Flügeln. Gewaltige Galerien im Hauptbau und in den Seitenflügeln bilden den Kern der Anlage; dazu kommen, ausser den reichlich bemessenen Wohn- und Festräumen, noch die Kapelle, halbrund geschlossen, mit Seitenschiffen und Umgang, und das kreuzförmig angeordnete Theater. Die äussere Architektur (Fig. 753) huldigt einem etwas nüchternen und leblosen Classicismus, die innere Ausstattung dagegen entfaltet die ganze Ueppigkeit und Ueberladung, die ein Vorläufer des eigentlichen

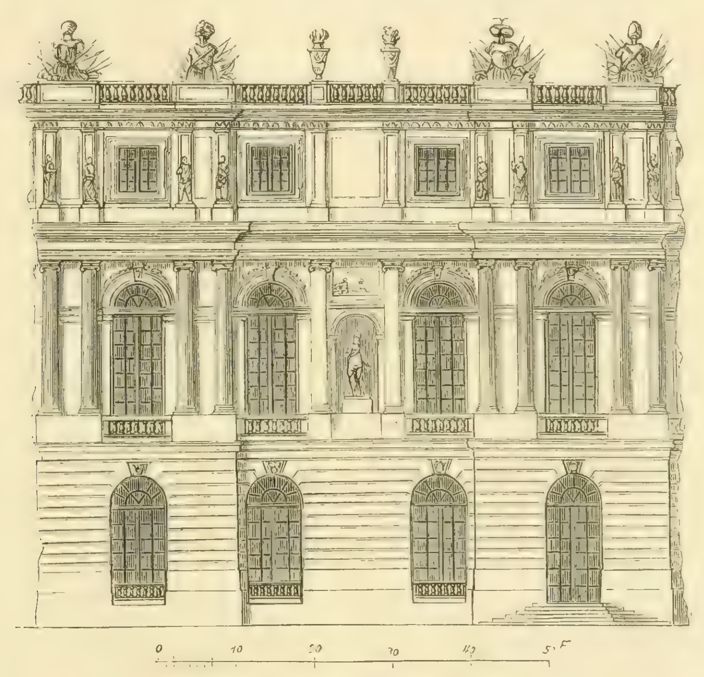


Fig. 753. Versailles. Theil der Façade.

Rococo ist. Endlich gehören die Gärten mit der gewaltigen Terrasse und den luxuriösen Wasserkünsten zur Vervollständigung des Bildes einer verschwenderischen Pracht, die alle Hülfsmittel in Bewegung setzt, um den Launen einer sich selbst vergötternden Eitelkeit zu fröhnen. — Mansart's bedeutendster Bau ist der Invalidendom zu Paris, ein Quadrat mit vier nach innen kreisrund gestalteten Kapellen auf den Ecken, in der Mitte mit einer stattlichen Kuppel von 75 Fuss Durchmesser bei 310 Fuss Gesammthöhe. Mit einem doppelten Steingewölbe construirt und von einer Laterne bekrönt, zeigt die Kuppel einen höchst eleganten, schlank aufstrebenden Umriss. Ein ähnliches, nicht minder hervorragendes Werk ist die Kirche von S. Geneviève (Pantheon) zu Paris, von *Soufflot* (1713—1781) errichtet. Die Kuppel erhebt sich hier als Centralpunkt einer ausgedehnten, in Form eines griechischen Kreuzes durchgeführten Anlage. Säulenreihen trennen von den Hauptschiffen niedrigere Seitenschiffe. Der Durchmesser der in drei massiven Wölbungen construirten Kuppel hat 65 Fuss, die Gesammthöhe mit Einschluss der Laterne erreicht 340 Fuss. Der äussere Umriss ist minder schlank und erhält durch einen selbständigen Säulenkranz des Tambours eine lebendige Gliederung. Eine kolossale Säulenhalle mit reich geschmücktem Giebelfeld bildet nach Art des Pantheon zu Rom die Vorhalle. — Eine der schönsten Façaden dieser Zeit ist die von

Soufflot.

Servandoni. dem Italiener *Giov. Niccolo Servandoni* nach 1718 erbaute Façade von S. Sulpice zu Paris. Sie besteht aus einer unteren dorischen und einer oberen ionischen Kolonnade von grossartigen Verhältnissen und klassisch strenger Durchbildung. Auf den Ecken, wo doppelte Säulenstellungen angebracht sind, erheben sich zwei Thürme mit zwei korinthischen Geschossen, deren Verbindung mit dem Hauptbau von vortrefflicher Wirkung ist.

Rococo. Zuletzt raffte sich die französische Architektur noch zu einer Schöpfung auf, die mit dem Namen des Rococo bezeichnet wird, und sich freilich mehr bei der Decoration der Innenräume als am Aeusseren entfaltet hat (Fig. 754). Dies ent-

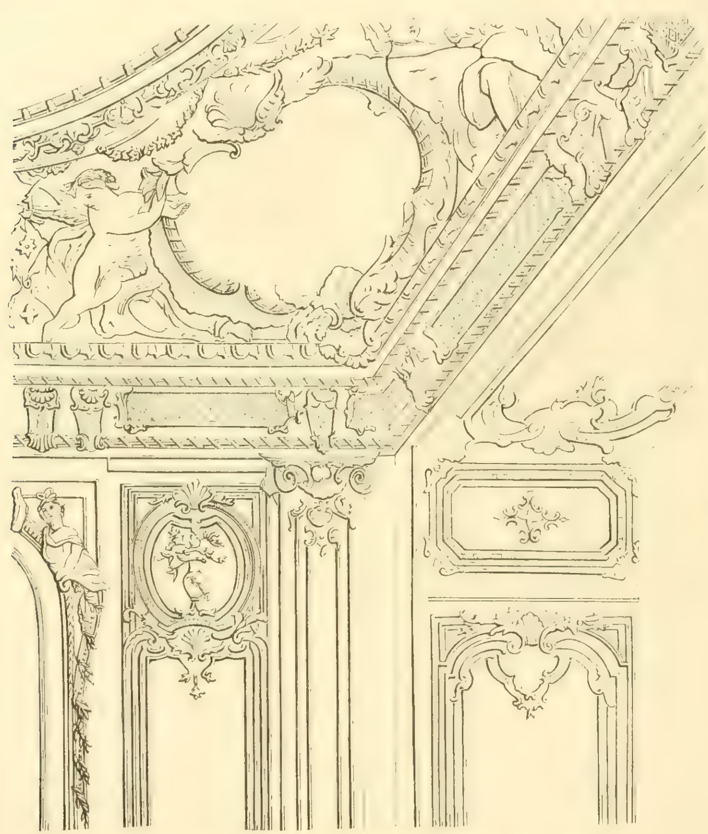


Fig. 754. Decoration aus dem Schlosse zu Versailles.

spricht auch seinem Wesen. Er besteht nämlich in dem vollständigen Loslösen der Decoration sowohl von dem baulichen Organismus, als auch von der natürlichen Beschaffenheit des Materials. Alle Flächen werden mit bunten willkürlichen Ornamenten, mit Muscheln, Laubgewinden, Fruchtschnüren, Blumenfestons überfüllt. Jede Linie gestaltet sich dabei auf's Capriciöseste, in einem beständigen kokettirenden Vibriren, sich Kräuseln, Verschlingen und Umbiegen: jede Schwingung scheint sich die Aufgabe gestellt zu haben, immer den Weg zu nehmen, den der vernünftige Sinn am wenigsten erwartet hat. Dem Rococo ist es übrigens ziemlich gleichgültig, auf welchem baulichen Hintergrund er seine launischen Spiele aufführt; manchmal verbindet er sich mit ausgezeichnet schönen Verhältnissen, die er dann mit seinen zwar widerspruchsvollen, aber lebensprudelnden, übermüthigen und virtuosenhaft vorgetragenen Schaumgebilden überfluthet. Er ist recht eigentlich der Repräsentant jenes frivolen, üppigen Hoflebens, das von Frankreich aus die Sitten

der vornehmen Stände vergiftete; er ist zugleich aber auch diejenige Form der Decoration, in welcher sich ein geistreich spielender, heitrer Lebensgenuss eine Ausdrucksweise geschaffen hat, die bei völligem Mangel architektonischen Ernstes oft voll Grazie und Feinheit den Räumen den Charakter anmuthigen Behagens, selbst traulicher Wohnlichkeit aufzuprägen wusste. Damit verbindet sich in jener Epoche ein Talent für die Anordnung der Räume, für schöne, zweckmässige und anmuthende Ausbildung des Grundrisses, das in so raffinirter Weise nie vorher sich entwickeln konnte. Man darf sagen, dass erst in dieser Architektur die complicirten Bedürfnisse einer modernen hochgebildeten und verfeinerten Gesellschaft die vollendete künstlerische Lösung gefunden haben. Besonders gilt dies von den mit Vorliebe errichteten kleineren Lustschlössern, welche gewöhnlich die grösseren Prachtbauten in bescheidener Entfernung und ländlich idyllischer Lage begleiten.

3. In England.

England.

England hat von allen Ländern nicht bloss im staatlichen und gesellschaftlichen Leben, sondern auch in der Architektur mit grösster Zähigkeit an den mittelalterlichen Traditionen festgehalten. Gänzlich ist der gothische Styl in seiner eigenthümlichen, etwas nüchtern schematischen Weise bis auf den heutigen Tag dort niemals ganz verdrängt worden. Dagegen finden wir im Anfange des 16. Jahrhunderts einen namhaften italienischen Künstler in London beschäftigt, dem die erste Uebertragung der italienischen Renaissance nach England zugesprochen werden muss. Es ist *Pietro Torrigiano* von Florenz, ein Mitschüler Michelangelo's, der 1519 das Grabmal Heinrichs VII. und seiner Gemahlin in Westminster vollendete: ein prachtvoller marmorner Freibau mit Arkaden auf Pilastern, reich mit Statuen, Reliefs und Ornamenten geschmückt. Aehnlicher Art ist daselbst das Grabmal der Mutter jenes Königs, Margaretha von Richmond, welches man wohl mit Recht ebenfalls dem Torrigiano zuschreibt. Gleichwohl blieb der neue Styl ein Fremdling auf englischem Boden, und noch zu Elisabeth's Regierungszeit war der ziemlich willkürlich gehandhabte spätgothische Styl allgemein in Gebrauch. Eine Ausnahme davon macht das Cajus College zu Cambridge mit seinen originellen Portalbauten, seit 1565 von einem auswärtigen Architekten *Theodor Have* oder *Havenius* von Cleve errichtet, namentlich dem Gate of honour vom J. 1574. Es ist eine phantastisch barocke, aber malerisch anziehende Composition, die den gedrückten Tudorbogen der gothischen Zeit naiv mit einer ionischen Säulenstellung verbindet, und über einem korinthischen Obergeschoss mit Tempelgiebel einen kuppelartigen Thurmbau aufsteigen lässt. Aehnlichen Mischstyl bietet daselbst die Kapelle des S. Peter College mit ihrer Façade und das Clara College mit seinem malerischen Hofe vom J. 1638. Ueber einem schweren Portal mit Rusticasäulen bauen sich lustig zwei obere Stockwerke mit geschweiften Spitzbögen an den Wandnischen, mit einem Erker und phantastisch geschwungenem Giebelaufsatz auf. Im Uebrigen haben die Fenster steinernes Stabwerk, und nur die derbe Balustradengalerie und die Dachgiebel halten die Erinnerung von Renaissanceformen aufrecht. Am Neville's Hof im Trinity College vom J. 1615 kommen ausnahmsweise Säulenhallen im Erdgeschoss vor, während die Fenster der beiden oberen Stockwerke durch gothische Steinkreuze getheilt sind. Noch entschiedener in mittelalterlicher Gefühlsweise ist die Gartenseite von S. John's College in Oxford vom J. 1631 ausgeführt; dagegen zeigt das Portal der Universität (schools) daselbst vom J. 1612 die Anwendung der fünf klassischen Säulenordnungen, die indess auch hier eine gothische Fialenkrönung nicht ausgeschlossen haben.

Uebergangsstyl an den Colleges.

Adelsitze.

Ausser den Colleges sind es hauptsächlich die Wohnungen des Adels, an welchen dieser Uebergangsstyl zu reicher Ausbildung gelangt ist.*) Für die Anordnung dieser Gebäude wurde der Umstand massgebend, dass dieselben in der Regel Land-

*) Vergl. ausser *Britton*, Architectural antiquites (5 Bde.) die Prachtwerke von *S. C. Hall*, The baronial halls of England. 2 Vols. Fol. London 1858 und *J. Nash*, The mansions of England in the olden time. 4 Vol. Fol. London. Dazu *H. Shaw*, Illustrations of domestic. archit. during the reign of Queen Elizabeth. London 1838, und dess. Verf. Details of Elisabethan architecture. London. 1839.

sitze sind. Inmitten der prachtvollen Parks und der anmuthig grünen Landschaft gelegen, deren idyllische Schönheit in England heimisch ist, konnten die Paläste der Grossen keinen Gebrauch von den Hofanlagen Italiens oder Frankreichs machen. Man zieht vielmehr die Anlage von Flügelgebäuden vor, um mit möglichst vielen grossen Fenstern nach allen Seiten die Aussicht in's Freie zu gewinnen. Eine malerische Gruppirung der Baumassen ergibt sich daraus von selbst und harmonirt eben so sehr mit der freien landschaftlichen Umgebung, wie der strengere italienische Villenstyl mit den dortigen architektonisch geregelten Gartenanlagen. Dieser glückliche Einklang lässt denn auch eine strengere Kritik dieser barocken und phantastischen Werke kaum zu Worte kommen, da eben die Zwanglosigkeit in der Verwendung und Vermischung der heterogensten Style den malerischen Reiz dieser

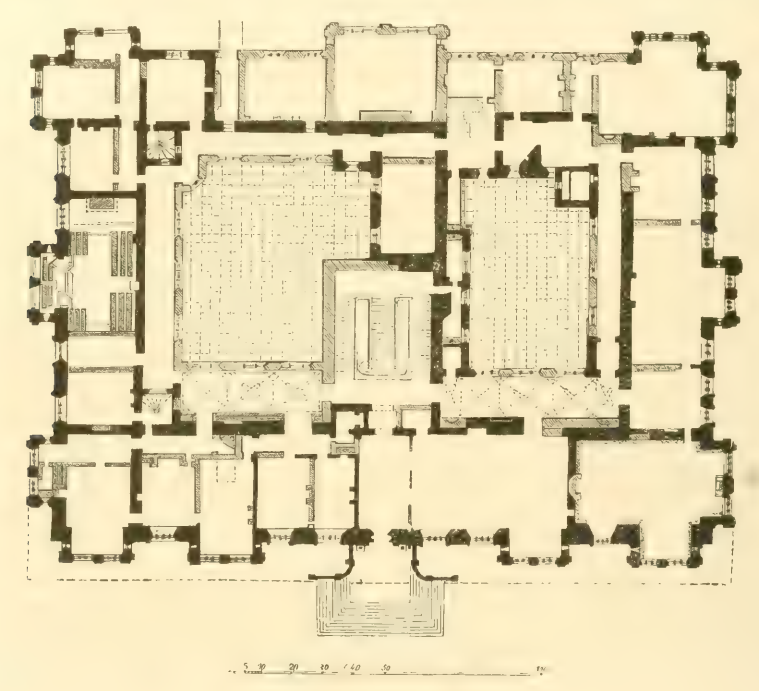


Fig. 755. Longleat House. (Britton.)

Bauten bedingt. Eins der frühesten und prächtigsten Gebäude dieser Art, dabei verhältnissmässig rein im Style ist Longleat House, erbaut zwischen 1567 und 1579, mit drei Pilasterordnungen, grossen Fenstern mit gothischen Kreuzstäben, einer Attika mit Balustraden und spielend bunten Dachkrönungen. Die grössere Strenge des Styles erklärt sich wahrscheinlich aus dem Umstande, dass ein italienischer Architekt, *Giovanni von Padua*, den Bau ausgeführt hat. Aber in der Ausbildung des Grundrisses musste er sich den Sitten des Landes fügen, so dass Longleat House als Muster so mancher ähnlicher Anlagen bezeichnet werden kann. Das Ganze (Fig. 755) bildet ein Rechteck von 220 zu 164 Fuss, aber die regelmässigen Fluchtlinien erhalten wirksame Unterbrechungen durch zahlreiche erkerartige Vorsprünge, vier an der Hauptfront, drei an jeder Seitenfaçade und ebenso viele an der Rückseite. Dadurch ist eine für das wohnliche Behagen und namentlich für den Zusammenhang mit der umgebenden Landschaft höchst zweckmässige Erweiterung der Haupträume geschaffen, denn das Augenmerk des Architekten muss bei allen derartigen Anlagen in England darauf gerichtet sein, den Blick in die saftigen Rasengründe und die herrlichen Baumgruppen des Parkes zu erleichtern und zu vervielfachen. Wenig dagegen kümmert man sich um die Ausbildung der Höfe, die

nur als Lichthöfe in Betracht kommen, also gerade im Gegensatze zu den französischen und noch mehr zu den italienischen Schlossbauten. Der Eingang liegt in der Mitte der Hauptfaçade, und führt in der Hauptaxe zu einem stattlichen Treppenhause, welches jedoch (gleich den übrigen in unserem Grundriss hell schraffirten Stellen) einem neueren Umbau angehört. Die Kapelle, ein unentbehrlicher Theil beim vornehmen englischen Landsitze, liegt im linken Seitenflügel. Barocker, aber auch eigenthümlicher zeigt sich dieser Styl ausgebildet an dem prächtigen 1580 begonnenen Palast von Wollaton House (Fig. 756). Aus dem Mittelpunkte des zweistöckigen mit höheren vorspringenden Eckpavillons flankirten Baues erhebt sich der grosse Saal mit seinen hohen Bogenfenstern, seinen zahlreichen Kaminaufsätzen und runden Eckthürmen. Die barocken Krönungen der Eckpavillons und des Mittelbaues erhöhen die Phantastik des Ganzen, die in ihrer naiven Sorglosigkeit nicht ohne pikanten Reiz ist. Auch hier ist durch zahlreiche erkerartige Vorsprünge für die wohnliche Anlage des Innern und die malerische Entfaltung des Aeusseren gesorgt. Die Formen zeigen jenen derben Schwulst, der diesen Styl charakterisirt; Pilaster und Säulen erhalten in der Mitte ihres Schaftes eine hässliche schildartige Unterbrechung; die Einfassungen der Fenster und mehr noch die grossen schildförmigen Verzierungen der Flächen erinnern am meisten an bunt verschlungenes Riemenwerk oder an die üppigen Arbeiten der damaligen Kunstschmiede. An andern Schlössern jener Zeit tritt sogar eine immer stärkere Reaction zur Gothik hervor. So an Burleigh House vom J. 1577, einem der besterhaltenen Werke aus den Zeiten der Königin Elisabeth, mit zahlreichen Thürmen und einem Glockenthurm, welche den mächtigen Bau wie eine Stadt im Kleinen erscheinen lassen, angeblich von *John Thorpe* erbaut; so Longford Castle vom Jahre 1591, eine wunderliche Anlage in Form eines Dreiecks mit grossen runden Thürmen in den Ecken und dorischen Pilastern, welche Spitzbögen tragen; so Hardwicke Hall in Derbyshire, 1597 begonnen; so Temple Newsam in Yorkshire vom J. 1612, so Audley Inn vom J. 1616 und viele andere Adelsschlösser, die am besten das zähe Festhalten der

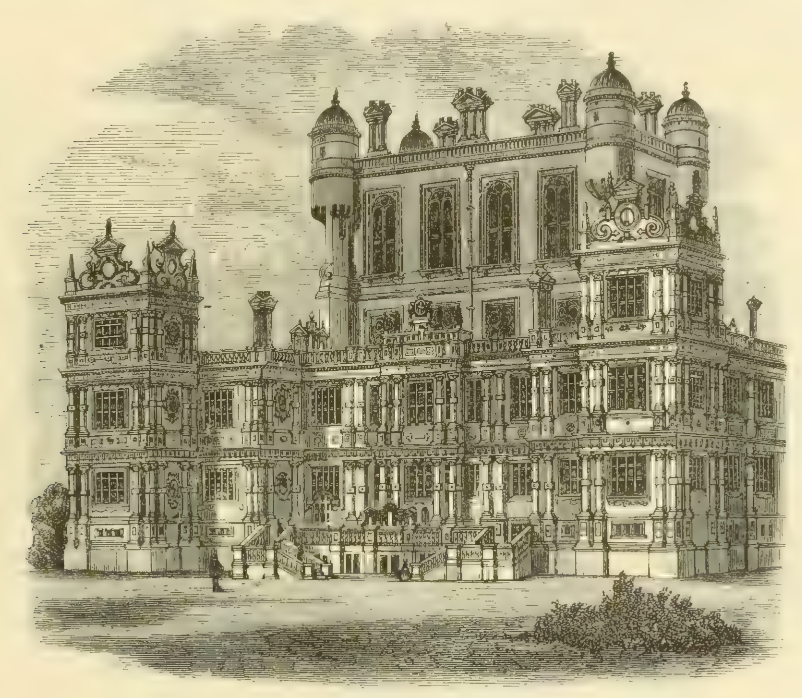


Fig. 756. Wollaton House.

englischen Nation an traditionellen Formen und das fortwährende Zurückkehren zu denselben erläutern.

Jakob's I. Zeit.

Eins der stattlichsten Schlösser aus Jakob's I. Zeit, v. J. 1607, ist Holland House in Middlesex (Fig. 757). Dem Anscheine nach von *John Thorpe* entworfen, besteht es aus einem Hauptbau mit hufeisenförmigen Flügeln, die mit dem Mittelbau durch eine Kolonnade auf Rusticapfeilern, im oberen Geschoss durch eine auf derselben ruhende Terrasse mit reich durchbrochener Balustrade verbunden sind. Vor den Mittelbau legt sich eine kleine Vorhalle, die sich als polygoner Erker entwickelt und mit kuppelartig geschweiftem Dache schliesst. Die Formen sind hier überall schon die der späten Renaissance; nur die Behandlung der Fenster und die hohen Giebel erinnern noch an das Mittelalter. Im Innern ist später durch Inigo

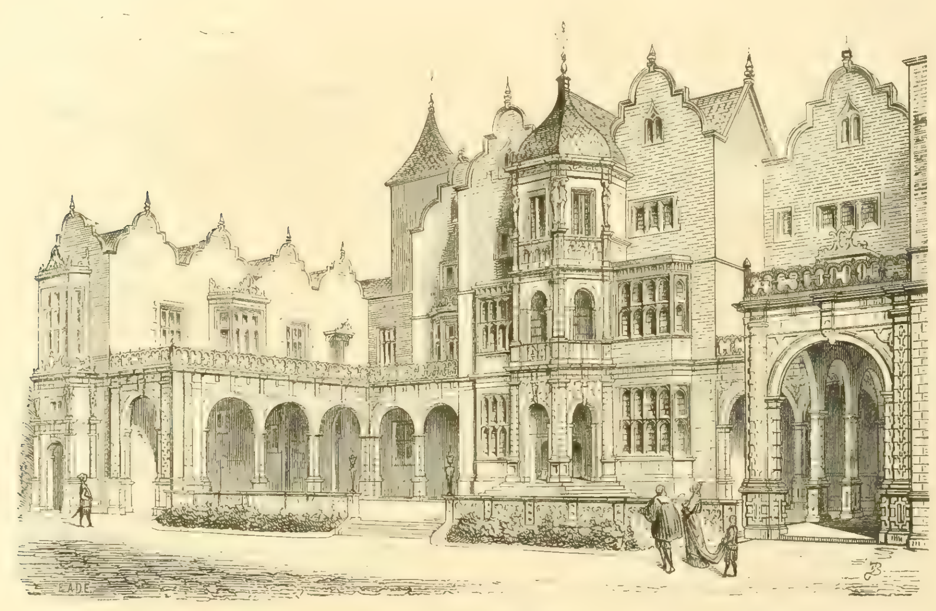


Fig. 757. Holland House.

Jones manches verändert worden, aber die Eingangshalle, die beiden Treppen und das Besuchzimmer sind im Erdgeschoss unberührt geblieben, wie im oberen Stock das goldene Zimmer, die lange Galerie (jetzt Bibliothek) und das Boudoir der Lady ihre ursprüngliche prächtige Ausstattung bewahrt haben. Aus derselben Zeit stammt Blickling Hall, nördlich von Norwich, eins der vollständigsten und stattlichsten Beispiele, mit seinen vier Eckthürmen, dem seltsam gebogenen Giebel und der doppelten Reihe von Communs, die mit dem Hauptbau durch Arkaden verbunden sind, endlich dem starken viereckigen Thurm mit achteckigem Aufsatz an der Mitte der Façade. Die Formen und der Grundplan sind hier etwas stärker mittelalterlich, weniger klassisch als in Holland House; namentlich ist ein umfassender Gebrauch von Erkern und breiten Fenstern mit Kreuzstäben gemacht. Das Portal mit der Jahrzahl 1620 ist in opulenten Renaissanceformen durchgebildet. Von der grossen Halle führt wie in den meisten dieser Schlösser eine in Eichenholz prächtig geschnitzte Treppe in das obere Geschoss hinauf. Die Ausführung ist auch hier in Backstein mit Rusticaquadern an den Ecken und steinernen Fensterrahmen und Gesimsen bewirkt. Eine grosse Anzahl ähnlicher Bauten sind noch jetzt in England erhalten. In ihrer anziehenden Freiheit uud Zwanglosigkeit, in der malerischen Bewegung der Massen schliessen sie sich einerseits den Sitten der Nation, andrerseits dem Charakter der Landschaft ungleich besser an als die späteren Werke, welche nichts

für sich haben als die Reinheit eines ziemlich nüchternen, klassischen Styles, für welchen sie aber Bequemlichkeit des Innern und malerischen Reiz des Aeusseren opfern.

In Schottland entwickelt sich ein ähnlicher Styl, der dort noch längere Zeit andauert, wie z. B. das Heriot Hospital in Edinburg, dessen Ausführung von 1628 bis 1660 dauerte. Vier thurmartige Pavillons auf den Ecken geben dem Gebäude eine charaktervolle Physiognomie, das Portal aber (Fig. 758) zeigt die klassischen Formen in schwerfälliger und missverstandener Anordnung und dabei sehr überladen mit barocken Details. So sieht man neben der mittleren Nische des

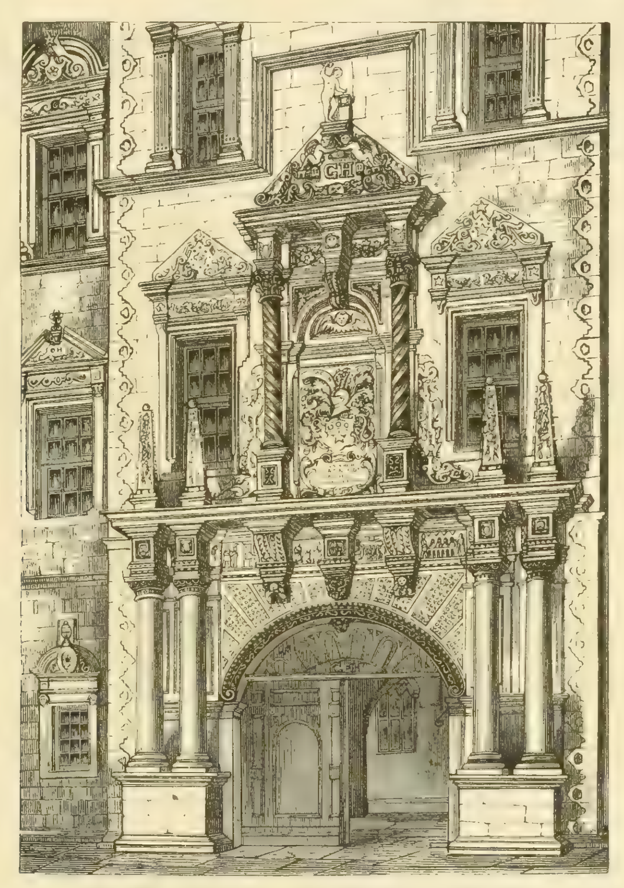


Fig. 758. Heriot's Hospital in Edinburg. (Fergusson.)

oberen Aufsatzes und in den Bekrönungen der Fenster jene seltsam verschlungenen Flachornamente, welche diesem Mischstyl eigen sind, und die sich nur aus der Nachahmung eiserner Beschläge erklären lassen. Diese der damals glänzenden Schmiedekunst entnommenen Decorationen werden wir auch in Deutschland, Dänemark und den Niederlanden antreffen. Es scheint sich in ihnen die nordische Phantastik in ähnlicher Art, wenn auch in anderen Motiven zu ergehen, wie sie im Anfang des Mittelalters in den Schreibschnörkeln und den sonstigen wunderlichen Linienspielen der irischen Kunst sich über den ganzen Norden verbreitete. Alle schottischen Gebäude dieser Epoche treiben einen Luxus mit Decorationen von ähnlichem Charakter. Ebenso ist die Einfassung der vortretenden Mauerecken in vorliegendem Beispiel im Styl von Metallbeschlägen durchgeführt.

Inigo Jones.

Erst die Regierung des prachtliebenden und hochgebildeten Carl I. (seit 1625) brachte der Architektur einen Umschwung, und die schulmässige italienische Renais-

sance wird durch *Inigo Jones*, einen eifrigen Palladianer (1572—1652) auf dem Insellande eingebürgert.*) Sein Hauptwerk ist der für Carl I. entworfene Palast von

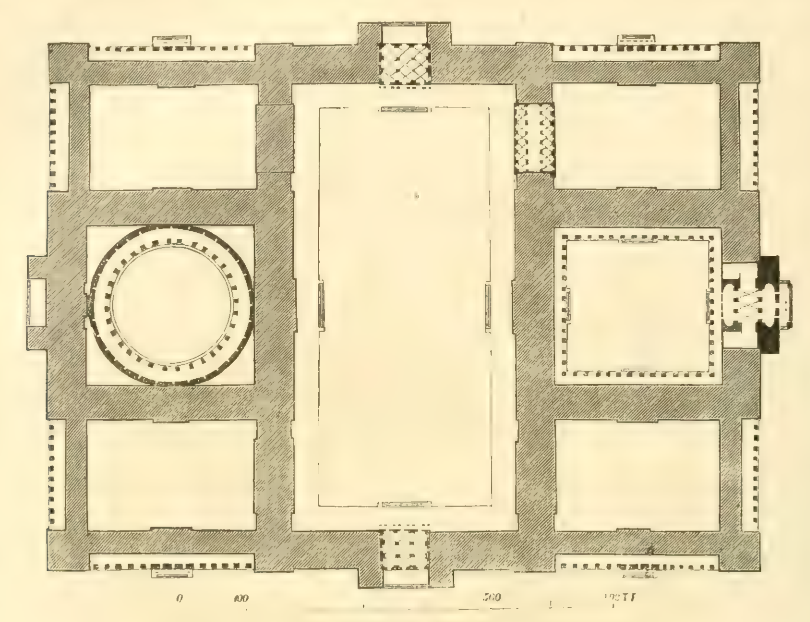


Fig. 759. Inigo Jones' Entwurf für Whitehall (Fergusson).

Whitehall, von dem freilich nur ein kleiner Theil zur Ausführung kam, der aber nach dem ersten Entwurf an Grossartigkeit, Reichthum, künstlerischer Einheit vielleicht der erste Palast der Welt geworden wäre. Der Palast (Fig. 759) sollte ein ungeheures Rechteck von 874 zu 1152 Fuss bilden, von welchem die beiden kürzeren Façaden gegen den Fluss und gegen den Park gerichtet waren. Zwei Quergebäude theilten das Ganze in drei Massen, indem sie einen einzigen ungeheuren Mittelhof und jederseits drei kleinere Höfe begrenzten. Von den letzteren sollte der mittlere nach der Flussseite gelegene einen quadratischen, der nach dem Park gelegene einen runden Hof mit stattlichen Pfeilerhallen bilden. Der Hauptbau und die Ecken waren auf drei Stockwerke zu 100 Fuss Höhe, die übrigen Theile auf zwei Geschosse angelegt. Nur der Bankettsaal ist von dem ungeheuren Ganzen zur Ausführung gekommen, ein stattlicher Bau mit zwei Stockwerken von bedeutender Höhe, mit einer ionischen und korinthischen Ordnung decorirt und einer etwas schweren Balustrade gekrönt. — In der nach seinen Plänen erbauten Villa zu Chiswick (Fig. 760), einem Quadrat mit achteckiger Kuppel auf der Mitte und einer korinthischen Tempelfront für den Eingang, schliesst sich Jones dem Vorbilde der Rotonda Palladio's an; in dem Palast von Wilton House kommt der nüchterne Classicismus der Zeit, wenngleich in bedeutenden Verhältnissen und würdiger Haltung zum Ausdruck. Die Wirkung des Aeusseren ist allerdings vornehm wegen der schönen Verhältnisse, aber wir vermissen doch die zwanglose, wenn auch styllose Anmuth der früheren Landhäuser. Zu wenig ist an die Umgebung gedacht und der Charakter

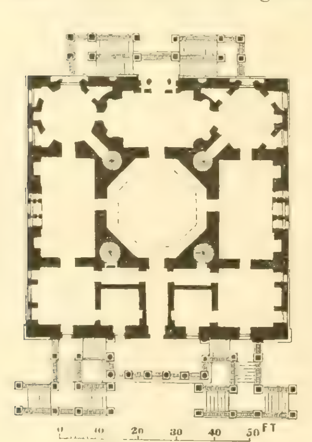


Fig. 760. Villa zu Chiswick von Jones.

*) Vergl. das schöne Werk von *Kent*, Oeuvres de Inigo Jones.

dieses Baues, sowie der zahlreich von ihm abgeleiteten entspricht mehr dem trocknen Ernst des städtischen Treibens als der Heiterkeit des Landlebens.

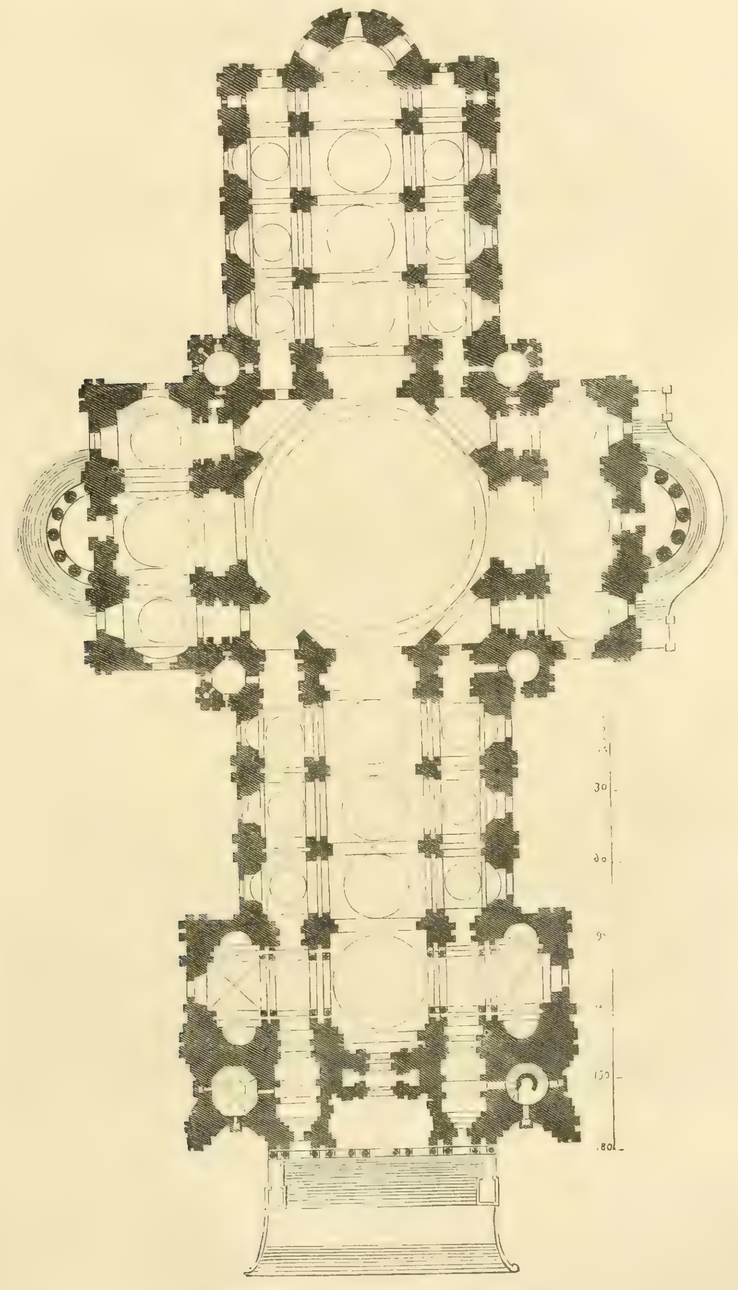


Fig. 761. S. Paul in London. Grundriss.

Dem Adoptivsohn des Meisters, *Webb*, gehört wahrscheinlich der Entwurf des Schlosses Amresbury in Wiltshire, welches noch einflussreicher für die Gestaltung der späteren englischen Landsitze geworden ist. Eine schlichte viereckige Masse

Webb.

mit einem Rustica-Erdgeschoss, über welchem sich ein höheres Stockwerk und ein Mezzaningeschoss erheben, in der Mitte der Eingang in einem vorspringenden Theile, der oben mit einem korinthischen Porticus und einem Tempelgiebel abgeschlossen wird, das sind die Grundzüge einer eben so nüchternen als lahmen Composition, welche fortan den meisten derartigen Bauten mit geringen Variationen zu Grunde gelegt ward. Auch den Bau des Hospitals von **Greenwich** leitete Webb, eine

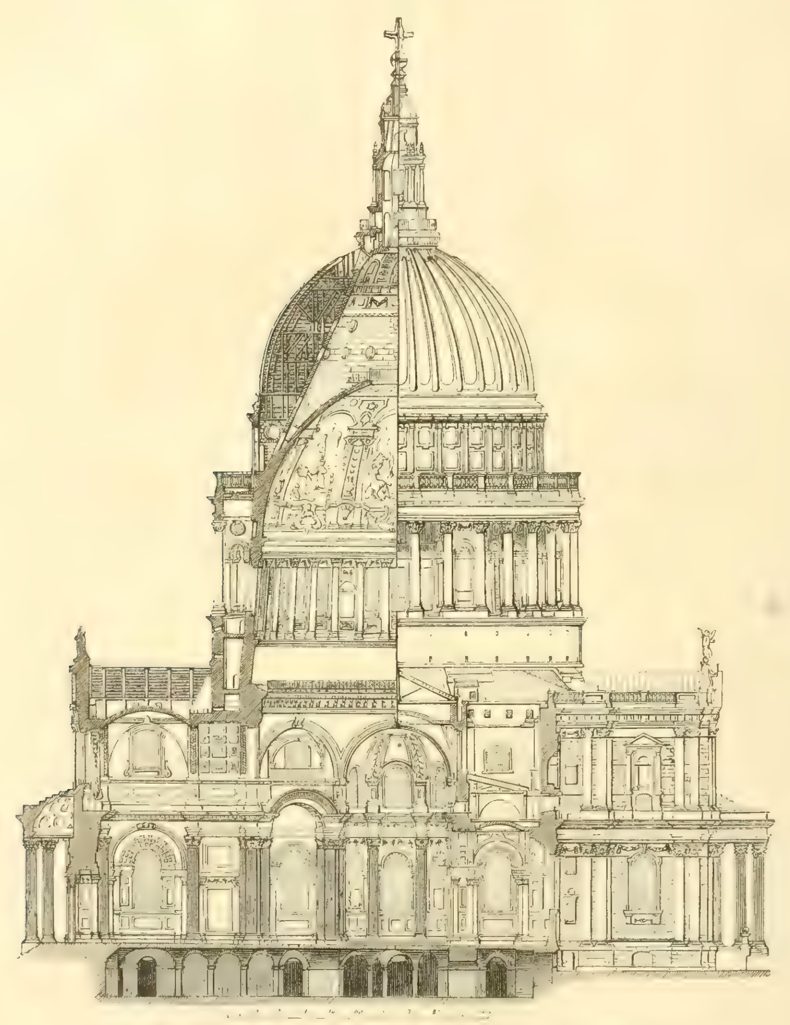


Fig. 762. S. Paul in London. Durchschnitt und Aufriss. (Fergusson.)

Anlage, die in ihrer Umgebung allein schon durch die kolossalen Massen und Verhältnisse wirkt, im Uebrigen den feineren architektonischen Sinn nicht befriedigt. Ueber einem Rusticageschoss erhebt sich eine riesige Säulenstellung, welche den zwei oberen Stockwerken entspricht und durch eine Attika bekrönt wird. Es ist offenbar das Vorbild Palladio's, meistens vergröbert, welches in diesem und anderen englischen Werken seinen Einfluss übt.

Christopher Wren.

Der Stolz der modern-englischen Architektur ist die von *Christopher Wren* (1632 bis 1723) von 1675 bis 1710 nach dem grossen Brande der Stadt neu erbaute **S. Paulskirche zu London** (Fig. 761). In mächtigen Dimensionen —

S. Paul mit 102,620 Quadratfuss Flächeninhalt ist die drittgrösste Kirche der Christenheit — erhebt sich die Kirche, dem System von S. Peter zu Rom sich anschliessend, doch nach dem Vorgang und Bedürfniss der englischen Kathedralen als Langhausbau mit ausgedehntem Chor gestaltet. Die innere Länge beträgt

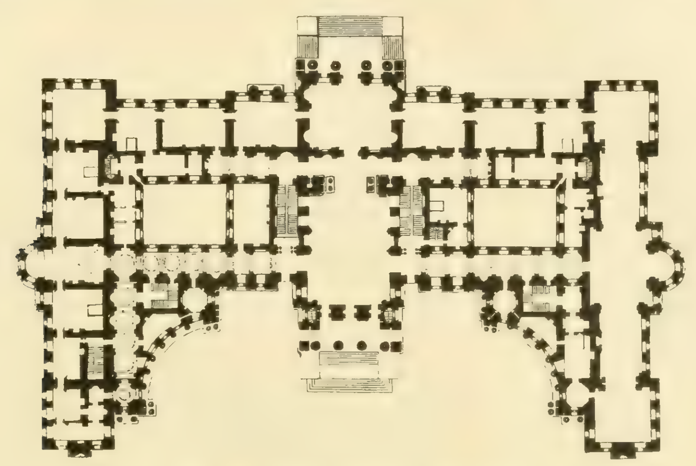


Fig. 763. Schloss Blenheim. (Fergusson.)

460 F., die Länge des Kreuzschiffes 240 F. und die Breite des Langhauses 94 Fuss. In dem ursprünglichen Modell zeigt der Bau die Anlage eines griechischen Kreuzes mit einer kolossalen Kuppel auf acht Pfeilern. Allein die englische Sitte scheint

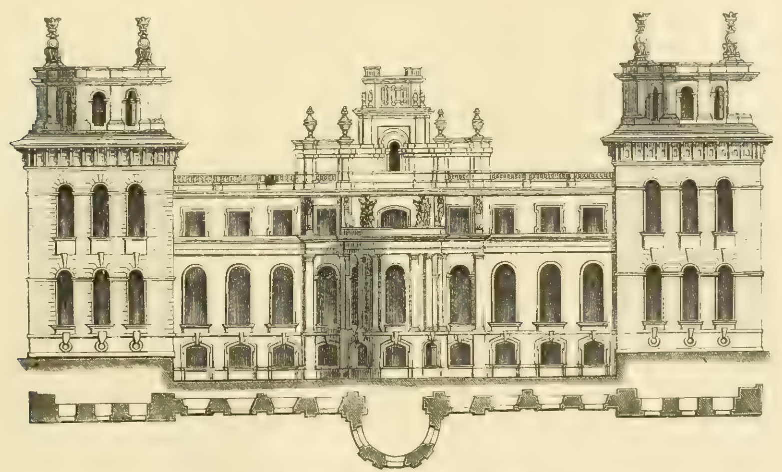


Fig. 764. Schloss Blenheim. (Fergusson.)

den Ausschlag zu Gunsten des Langhauses gegeben zu haben. Die 100 Fuss weite Kuppel, deren Tambour vom unteren Gesimskranz an sich verengert, und deren Spitze zu 360 Fuss Höhe aufsteigt, ist durch ihr mächtiges Profil und eine eigenthümlich sinnreiche Construction bemerkenswerth (Fig. 762). Die Façade, die von zwei Thürmen eingefasst wird, hat in zwei Geschossen offene Hallen auf gekuppelten korinthischen Säulen mit breitem antikem Tempelgiebel.

Architekten des 18. Jahrh.

Unter den übrigen englischen Architekten des 18. Jahrhunderts eröffnet *John Vanbrugh* (1666—1726) als Vertreter eines opulenten, aber derben und schwer-

fälligen Barockstyles die Reihe. Sein Hauptwerk ist der Palast zu Blenheim, ein Gebäude von grossartiger Anlage, aber plump in den Massen und anmuthlos in den Formen. Die innere Disposition (Fig. 763) zeigt allerdings eine Anzahl von gut angeordneten Räumen, unter welchen der 182 F. langen Bibliothek im rechten Flügel der Vorzug gebührt. Im linken Flügel sind die Wohnzimmer, und die hintere Gartenseite enthält eine Reihe von stattlich angelegten Räumen, der mittlere Saal einerseits durch einen gewaltigen Porticus mit dem Garten, andrerseits mit der mächtigen centralen Halle verbunden. An der Hauptfaçade wie an der Rückseite geben die riesigen Säulenstellungen des mittleren Porticus ein zu schwerfällig prunkvolles Motiv, und die geschwungene Linie, mit welcher von den Eckpavillons zum Mittelbau übergeleitet wird, verursacht eine unruhige Wirkung. Am besten sind die beiden Seitenfronten (Fig. 764), obwohl auch sie doch schwerfällig und trocken erscheinen. Die Sucht nach Grösse hat den meisten ähnlichen Bauten diese unerquickliche Physiognomie aufgeprägt. An dem kaum minder umfangreichen Castle Howard sucht Vanbrugh durch verschiedene Ränge von korinthischen Pilastern einen reicheren Ausdruck zu gewinnen und den Mittelbau durch eine Kuppel bedeutsamer zu gestalten; aber dieser Prunk mit conventionellen Formen vermag die innere Nüchternheit nicht zu verdecken. — Ein anderer Architekt dieser Zeit, *Colin Campbell*, strebt in seiner Hauptschöpfung, dem Palast von Wanstead House, durch einen korinthischen Porticus mit Tempelgiebel nach monumentaler Bedeutung, ohne dass alle diese herkömmlichen Schulformen im Stande wären, den Charakter eines stattlichen Adelssitzes bezeichnend auszuprägen. Eine der besseren Leistungen der Zeit ist die von *Kent* ausgeführte Nordfaçade der Treasury Buildings in Whitehall; ferner gehört hieher die Radcliffe-Bibliothek zu Oxford, von *James Gibbs*, und endlich das grossartige Somerset House zu London, erbaut von *William Chambers* (1726—1796), der freilich die gewaltige Ausdehnung der Flussfaçade nicht so glücklich zu behandeln verstand, wie die kürzere, dem „Strand" zugewendete Nordfront.

Im Uebrigen ist hinzuzufügen, dass bis auf den heutigen Tag in England an Palästen und anderen Profanbauten ein meist schwerfälliger, bald nüchterner, bald prunkvoller italienischer Renaissancestyl geübt wird, während man für Kirchen und Schulen, sowie für Burgen, den heimischen gothischen Styl nicht minder trocken handhabt. England ist das Land des ruhigen Beharrens, der unerschütterten Tradition.

4. In den Niederlanden.

Niederlande.

In den Niederlanden zeigen einige Bauwerke des 16. Jahrh. eine gemischte Frührenaissance in zierlich reicher Behandlung. So die 1538 vollendete, noch überwiegend gothische Kirche S. Jacques zu Lüttich, und besonders die neuerdings durch einen Brand zerstörte Börse zu Antwerpen vom J. 1531. Höchst schwerfällig ist dagegen der Styl am Hofe des Justizpalastes zu Lüttich. Im Uebrigen hat Belgien wenig Bemerkenswerthes von Bauten dieser Epoche aufzuweisen. Die spanische Herrschaft zerstörte auf lange Zeit die Freiheit und Kraft des Landes, dessen Handelsbedeutung schon durch die Entdeckung Amerika's und die Auffindung des Seeweges nach Indien gesunken war. Nur Antwerpen besitzt an seinem nach Plänen von *Cornelis de Vriendt* im J. 1560 erbauten, 1581 hergestellten Rathhause ein bedeutendes Werk der Renaissance. Die Façade, 305 Fuss breit bei 102 Fuss Höhe, besteht aus einem Erdgeschoss mit Bogenhallen auf kräftigen Pfeilern, über welchem sich zwei Stockwerke mit dorischen und ionischen Pilastern zwischen Fenstern mit Kreuzstäben erheben. Das Ganze wird von einer offenen Galerie auf Säulen, welche das Dach trägt, abgeschlossen. Der Mittelbau erhält durch grosse Bogenöffnungen, Nischen mit Statuen und ein oberes Geschoss, das mit barock geschwungenem Giebel und auf den Ecken mit den unvermeidlichen Obelisken bekrönt ist, eine hervorragende Bedeutung. Seine Höhe beträgt 185 Fuss. — Etwas späterer Zeit (1595) gehören die jüngeren Theile des Stadthauses zu Gent, drei Halbsäulenordnungen von schlanker, etwas gedrängter Anlage über einem hohen Erdgeschoss, gediegen und stattlich wirkend.

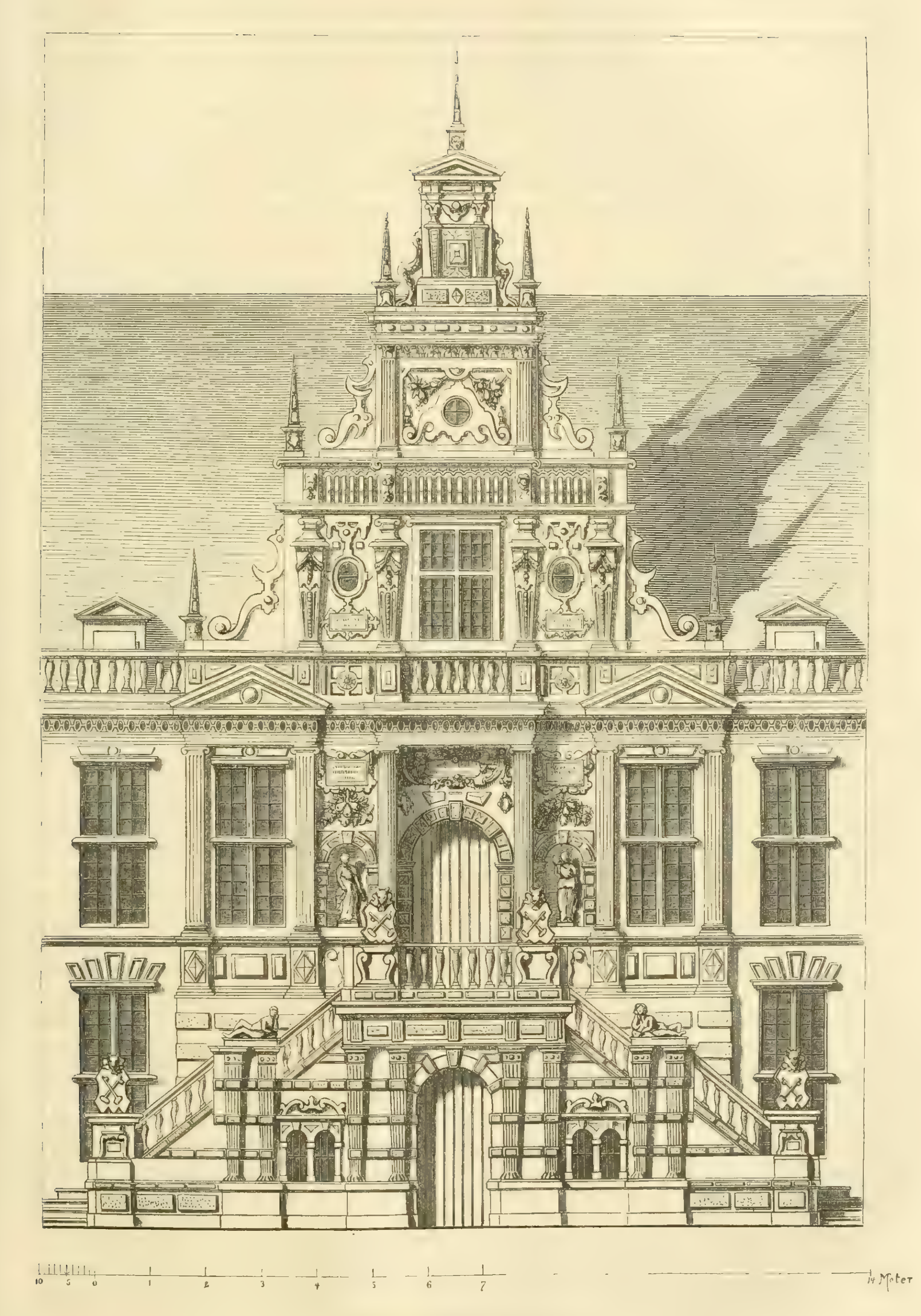


Fig. 765. Rathhaus zu Leyden.

Holland. In Holland finden wir wenig Reste einer Renaissance-Architektur: die Unruhen, die lang währenden Kriege um die Unabhängigkeit des Landes liessen erst spät dasjenige Behagen aufkommen, welches für eine reichere Entfaltung der Baukunst unerlässlich ist. Ausserdem erhielt sich auch hier die mittelalterliche Ueberlieferung bis tief ins 16. Jahrh. hinein. So sieht man schräg gegenüber der Façade der Alten Kirche in Delft ein mit gothischem Masswerk spätester Form lebendig decorirtes in Quadern ausgeführtes Haus, und ebendort ein andres, an welchem Backstein und Haustein gemischt sind, noch völlig gothisches Privathaus vom J. 1545. Eins der frühesten Renaissancegebäude Hollands scheint das S. Jans-Gasthaus in Hoorn vom Jahre 1563. Es ist mit einem hohen abgetreppten Giebel versehen, auf dessen Absätzen wunderlich genug in derben Reliefs hockende Männerfiguren sich tummeln: eine Behandlung, die gleichzeitig im nördlichen Deutschland mehrfach getroffen wird. Der bedeutendste Profanbau der früheren Renaissance in Holland ist das Rathhaus in Leyden, 1599 vollendet, eine langgestreckte Façade mit hohem Mittelgiebel (Fig. 765) und zwei kleineren Seitengiebeln, mit stattlicher doppelter Freitreppe, die zu einem reich geschmückten Portale hinaufführt. Ein grosser Glockenthurm mit phantastisch barocker Spitze und dem hier unvermeidlichen Glockenspiel erhebt sich hinter der Façade. Der Bau ist ganz in Quadern mit grosser Opulenz durchgeführt, und zwar in jenen spielenden Barockformen, die den ganzen Norden damals beherrschten. In Harlem ist das Rathhaus mit seiner hübschen Vorhalle ein mehr malerischer als architektonisch bedeutender Bau derselben Zeit, der Masse nach, wie es im Norden mehr und mehr die Regel wird, aus Backsteinen, nur in den Gliederungen und Einfassungen aus Haustein in derben Formen durchgeführt. Ungleich bedeutender ist ebendort das Haus der Schlachtergilde, ein stattlicher in ähnlichen Formen tüchtig behandelter Bau vom J. 1603. Es bildet sich fortan in Holland diejenige Auffassung der Renaissance aus, die dann den ganzen Norden Deutschlands und die scandinavischen Länder beherrscht. Die Masse der Gebäude wird aus gebrannten Ziegeln hergestellt, die construktiven Glieder, besonders Einfassungen der Thüren und Fenster, Gesimse u. dgl. aus Haustein, in derben Formen der Hochrenaissance gebildet, wobei häufig noch ein Wechsel von Ziegeln und Haustein, namentlich auch an den Entlastungsbögen der Fenster eintritt. Diese Behandlung ist offenbar aus den französischen Bauten der Spätzeit des 16. Jahrh. aufgenommen; man verbindet aber damit die im germanischen Norden beliebten hohen Giebel, an denen die geschweiften Formen des Barockstyls zur Geltung kommen. Diese geben denn auch, in Verbindung mit phantastischen Masken an Konsolen und Schlusssteinen, sowie mit dem aufgerollten Cartouchenwerk der fast puritanischen Nüchternheit dieser Bauten einen lebendigeren Ausdruck, der durch die farbige Erscheinung dieser Bauten unterstützt wird. Diese Werke datiren meist vom Anfange des 17. Jahrhunderts; so das Rathhaus zu Naarden vom J. 1601, in schlichten Formen durchgeführt mit einem höheren und einem kleineren Giebel belebt.*) Hin und wieder findet man noch einzelne Bauten dieser Art, aber keineswegs in solcher Fülle wie sie in den norddeutschen Städten sich erhielten. Ein Wohnhaus vom Jahre 1609 z. B. in Alkmaar, ebenfalls in vereinfachten Formen behandelt. Dahin gehören auch die älteren Theile des Ostindischen Hauses zu Amsterdam vom Jahre 1606, während die später hinzugefügte Hauptfaçade vom Jahre 1658 bereits gekuppelte Pilaster toskanischer und ionischer Ordnung aufnimmt. Damit beginnt denn der Uebergang zu einer mehr classicistischen Behandlung, die eins ihrer frühesten und anmuthigsten Werke im Rathhaus zu Delft vom Jahre 1620 aufweist. Hier tritt mit den klassischen Formen einer ionischen Pilasterstellung am Hauptgeschoss und einer dorischen Rustika am Erdgeschoss auch der Quaderbau wieder in sein ausschliessliches Recht; der Mittelbau erhebt sich um ein weiteres mit korinthischen Pilastern dekorirtes Geschoss; das Ganze von glücklichen Verhältnissen und eleganter Durchbildung. Das Hauptwerk dieses Styles ist aber das von *Jacob von Campen* († 1658) erbaute Rathhaus zu Amsterdam**), an welchem indess jene nüchterne Weise der gleichzeitigen

---

*) Aufnahmen in den bereits citirten „Afbeeldingen" pp.

**) *Van Kampen*, Afbuilding van't Stadthuys van Amsterdam. Fol. Amsterdam.

französischen Architektur hervortritt. Die Doppelreihen korinthischer Pilaster, zwischen welchen die Fenster eines ganzen und eines halben Geschosses eingerahmt sind, geben eine etwas monotone Wirkung, und der mit Bildwerken ausgefüllte Mittelgiebel steht nicht recht in Uebereinstimmung mit den nach nordischer Art beibehaltenen hohen Dächern. Dennoch gewährt das Gebäude vermöge seiner stattlichen Verhältnisse und seiner vortrefflichen Raumdisposition den Eindruck gediegener Tüchtigkeit. Merkwürdiger Weise fehlt demselben, offenbar nach bestimmter Absicht, sowohl ein Hauptportal wie eine irgend erhebliche Vestibül- und Treppenanlage. Dagegen bieten die Gemächer im Innern, die im Hauptgeschoss durchgängig gewölbt sind, ungemein grossartige Dispositionen und mächtige Raumwirkungen, noch gehoben durch den opulenten Schmuck mit Marmorsculpturen von Quellinus und mit Gemälden der tüchtigsten holländischen Meister. Von ganz majestätischen Verhältnissen ist der grosse Saal, 120 Fuss lang bei 60 Fuss Breite und entsprechender Höhe, ebenfalls an den Wänden mit Marmor bekleidet, in vornehmer Einfachheit würdevoll durchgeführt, das grosse Spiegelgewölbe der Decke mit Gemälden geschmückt. — Neben diesen Hauptbauten bildet sich aber im Laufe des 17. Jahrh. in Holland jener halb nüchterne, halb barocke Backsteinstyl aus, der von dort sich nordwärts nach den Handelsstädten Deutschlands und nach Dänemark verbreitete. Die Fenster- und Thüreinfassungen, die Gesimse und die Ecken werden dabei in Haustein und zwar in Rustica ausgeführt, und zu diesen monotonen Formen bilden die hohen Giebel mit phantastisch geschwungenen Aufsätzen und Obelisken einen barocken Contrast. — An kleineren dekorativen Werken hat die Renaissance in Holland Manches von opulenten Arbeiten zur Ausstattung der Kirchen hervorgebracht, und zwar besonders an Messinggittern, Kanzeln und Grabmälern. Eins der grossartigsten Gitterwerke, eine Arbeit ersten Ranges, noch im 16. Jahrh. in üppig spielenden, zum Theil selbst gothisirenden Formen hergestellt, ist in der Neuen Kirche zu Amsterdam als Abschluss des Chores zu sehen. In derselben Kirche eine in eleganten Renaissanceformen geschnitzte Kanzel. U. s. w.

5. In Skandinavien.

Dänemark.

Von den skandinavischen Ländern ist es vor Allem Dänemark, welches im Anfange des 17. Jahrh. plötzlich einen Aufschwung nimmt, dessen Spuren man auch in der Architektur nachweisen kann.*) Die Regierung des ausgezeichneten Christian IV., (1593—1648), der den Grund zur dänischen Seemacht legt, den Handel bis nach Ostindien ausdehnt, Gesetzgebung und Verwaltung verbessert, die Wissenschaften und alles höhere Culturleben fördert, hat sich auch durch eine Reihe ansehnlicher Bauten ein glänzendes Denkmal gesetzt. Für diese Unternehmungen war der König in dem bis dahin ziemlich culturlosen Lande, welches auch in früheren Jahrhunderten nur vereinzelte Einflüsse fremder Kunst empfangen hatte, auf auswärtige Architekten angewiesen, und in der That wird beim Bau des Schlosses Fredericksborg ausdrücklich bezeugt, dass er aus fremden Ländern Baumeister herbeigezogen habe. Ein *Jürgen von Freiberg* nennt sich auf seinem Grabstein Erbauer des Schlosses; aber auch holländische Künstler sind dabei betheiligt. Wäre letzteres nicht bezeugt, man würde es aus dem Charakter der Bauwerke schliessen. Wir begegnen hier demselben etwas schwerfällig barocken Styl, der in den Niederlanden den Ausgang des 16. und den Beginn des 17. Jahrhunderts beherrscht. Die Masse der Gebäude wird wie dort in der Regel in Backstein aufgeführt, die Ecken dagegen gleich den Fensterrahmen, Gesimsen, Portalen und Giebeldecorationen sind aus Haustein gebildet, den man aus Schweden bezogen zu haben scheint. In der Grundform und dem Aufbau hält man auch hier noch an den mittelalterlichen Ueberlieferungen fest: die zahlreichen Thürme mit hohen Spitzen, die grösstentheils für die Wendeltreppen angeordnet sind, die hohen Giebel, die Dacherker mit ihrer bunten Decoration geben den Bauten jene malerische Haltung, welche durch Hin-

*) Vergl. *L. de Thurah,* Den Danske Vitruvius. 2 Bde. Fol. Dazu die Zusätze in der dän. Ausg. meines Grundr. der Kunstgeschichte, von *J. Lange.* Kopenhagen 1872.

zufügung phantastisch-barocker Formen und durch die Mischung mit Elementen antiker Architektur noch gesteigert wird. Vor Allem kommt an Giebeln sowie Fenster- und Portalkrönungen jenes krause, gewundene Ornament in Anwendung, welches dem ganzen Norden eigenthümlich ist und in der Nachahmung kunstreicher Schmiedearbeiten seine Erklärung findet.

Schloss Fredericksborg.

Das Hauptwerk dieses Styles ist Schloss Fredericksborg, seit dem Anfang des 17. Jahrh. durch Christian IV. erbaut (am Portale liest man 1609), neuerdings nach einem verheerenden Brande äusserlich wenigstens wiederhergestellt (Fig. 766). Es ist eine imposante Anlage, vier Meilen nördlich von Kopenhagen inmitten einer herrlichen Naturumgebung gelegen und von Seen eingeschlossen, so dass der Haupt-

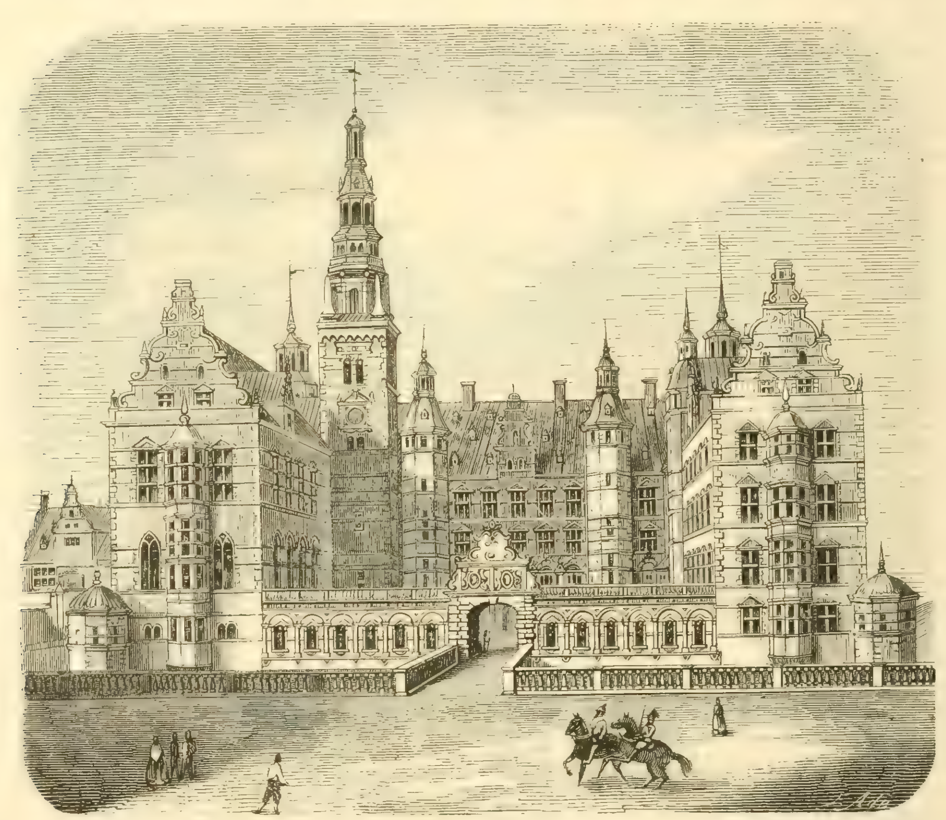


Fig. 766. Schloss Fredericksborg.

bau und seine Nebengebäude auf Inseln sich erheben. Durch einen äusseren Hof gelangt man zu dem von Wall und Graben umgebenen Schlosse, das mit drei rechtwinklig angeordneten Flügeln abgeschlossen wird. Dieser giebt mit seiner reichen Architektur in den mit Statuen decorirten Nischen, bekrönt von einer Balustrade, dem Eingang den Ausdruck vornehmer Pracht. Durch das stattliche Barockportal in der Mitte gelangt man in den inneren Hof, der von den ernsten und doch lebendig gegliederten Massen des thurmreichen Hauptbaues umgeben wird. Im linken Flügel erkennt man an den hohen Spitzbogenfenstern die Schlosskapelle. So wenig die Formen der hohen Giebel, der Erker, der Thürme und Fenstereinfassungen an Stylreinheit aufzuweiseu haben, so ist doch der Totaleffekt ein warm anheimelnder, malerisch phantastischer.

Schloss Rosenberg.

Ein kleineres Gebäude desselben Charakters, 1604 ebenfalls durch Christian IV. errichtet, ist Schloss Rosenberg zu Kopenhagen. Aus einem einzigen Flügel mit

zwei vortretenden Thürmen bestehend, hat es in der Mitte einen ebenfalls stark vorspringenden achteckigen Thurm als Stiegenhaus, zu welchem eine doppelte Freitreppe in wirksamer Anordnung emporführt. An der Rückseite gegen den Garten überragt ein noch höherer Thurm in der Mitte das Ganze, während die Schmalseiten durch Erker und reich decorirte Giebel ausgezeichnet werden. Stattlicher ist das Schloss Kronburg bei Helsingör, 1585 durch König Friedrich II. erbaut, 1629 nach einem Brande durch Christian IV. erneuert. Nächst Fredericksborg ist es der ansehnlichste Schlossbau in Dänemark, ausserdem vor allen anderen gleichzeitigen Bauten des Landes dadurch ausgezeichnet, dass es ganz in Quadern aufgeführt ist. Im Styl entspricht es aber ganz den übrigen, wie denn die quadratische Anlage um einen grossen inneren Hof, die reiche Ausstattung mit Thürmen, hohen Giebeln und barocker Decoration an Fredericksborg erinnert. Besonders prächtig ist wieder das Hauptportal. Unregelmässige Anlage zeigt dagegen das Schloss Nykjöbing, auf der Insel Falster, 1589 durch Königin Sophie, Wittwe Friedrichs II., erbaut. Es besteht wieder aus vier Flügeln, die einen unregelmässigen Hof umschliessen, ist mit polygonen Treppenthürmen und einem kräftig vorspringenden viereckigen Hauptthurm ausgestattet, im Ganzen jedoch von einfacherer Decoration. Die Kapelle ist noch im Wesentlichen gothisch, mit reicher Gewölbanlage. Sodann gewinnt das Aeussere durch diagonale Erker auf den vier Ecken ein lebendig wirkendes Motiv.

Kronburg. Schloss.

Nykjöbing. Schloss.

Endlich gehört in diese Reihe die Börse zu Kopenhagen, seit 1624 von Christian IV. errichtet, 1640 vollendet. Es ist ein stattlicher Bau von 200 Ellen Länge bei 34 Ellen Breite, auf beiden Seiten von Kanälen eingefasst, welche die Waaren bis an das Gebäude hinanzuführen gestatten. Das Erdgeschoss ist zu Waarenlagern bestimmt, im oberen befinden sich die Localitäten der Börse, namentlich der grosse Versammlungssaal. Die Eingänge liegen an den Schmalseiten, die durch stattliche Freitreppen, Marmorportale und hohe barock decorirte Giebel sich als die Hauptfaçaden zu erkennen geben. An den Langseiten wird die Monotonie des hohen Daches durch zahlreiche Dacherker mit phantastisch aufgebauten Giebeln unterbrochen. In der Mitte erhebt sich ein breiterer Hauptgiebel mit einem Thurme, dessen lange Spitze barock genug durch vier Drachen gebildet wird, deren Schwänze spiralförmig in einander gewunden sind. Der ganze Bau hat ausserdem vielfachen plastischen Schmuck, namentlich Hermenfiguren an den Pilastern, so dass er zu den reichsten Werken dieser Epoche gezählt werden muss.

Börse zu Kopenhagen.

Das königliche Schloss Christiansburg zu Kopenhagen, 1794 abgebrannt und in trocknem Pseudo-Classicismus durch *Chr. Fr. Hansen* bis 1828 erneuert, war nach den Abbildungen ein regelmässiger stattlicher Bau, in kräftigen Formen ausgeführt, von 1732—1740. Sein Styl entsprach dem damals überall üblichen, aber ein mächtiger Thurm in der Mitte des rückwärts liegenden Flügels erinnerte an die im Norden seit alten Zeiten herrschende Vorliebe für solche Anlagen.

Christiansburg.

In Schweden*) beginnt etwa um die Mitte des 16. Jahrhunderts unter Gustav I., diesem eben so staatsklugen als tüchtigen Fürsten, dem das Land seine Unabhängigkeit, seine Befreiung vom dänischen Joch und die Durchführung der Reformation verdankt, die Aufnahme der Renaissance. Es waren in erster Linie deutsche, im weiteren Verlauf aber besonders niederländische Künstler, welche mit Schaaren von Werkleuten aller Art herbeigerufen wurden, um die königlichen Schlösser den gesteigerten Anforderungen der neueren Zeit entsprechend umzugestalten und auszubauen. Es ergab sich daraus ein Styl, der in jeder Hinsicht das Gepräge der deutschen Renaissance trägt und durch malerische Anlage, zahlreiche Thürme, Treppenhäuser, Erker u. dgl. mit den deutschen Arbeiten der Zeit wetteifert; doch ist im Ganzen wenig von diesen Werken den Zerstörungen und Umänderungen der späteren Zeiten entgangen. Zumeist handelte es sich, wie in Deutschland, um den Ausbau mittelalterlicher Burgen. So wurde das Schloss von Gripsholm seit 1537 in Angriff genommen, war aber 1565 noch im Bau begriffen. Der äussere Schlosshof wird dieser Zeit zugeschrieben. Wichtiger war der Umbau des Schlosses zu Kalmar,

Schweden.

*) Vgl. den Anhang zur schwed. Ausg. meiner Architekturgeschichte.

welcher 1538 begann und unter Betheiligung von zahlreichen deutschen Meistern bis gegen Ende des Jahrhunderts währte. Unter den dabei beschäftigten Architekten finden wir einen *Henrik von Cöln*, *Jacob Richter* von Freiburg und den aus Mecklenburg berufenen *Johann Baptista Parr*, nach dessen Fortgang sein Bruder *Dominicus* eintrat. Besonders hervorgehoben wird das prächtige westliche Portal von 1577 und der zierliche Schlossbrunuen von 1581, der mit seinem originellen Aufbau in der That bemerkenswerth ist (Fig. 767). Die übrigen Portale, aus etwas früherer Zeit, zwei vom Jahre 1568, scheinen dem älteren gemischten Styl der deutschen Frührenaissance anzugehören. Im Innern zeichnet sich der alte Königssaal durch reiche Täfelungen und eine zierliche geschnitzte Decke aus. Noch bedeutender scheint das durch den Brand von 1697 zerstörte Schloss zu Stockholm gewesen zu sein, bei dessen Ausführung hauptsächlich deutsche, später jedoch auch holländische Meister betheiligt waren. Es war ein grosses Viereck, von Thürmen flankirt, im äusseren Schlosshof mit einem grossen runden Thurm versehen. Von andern Schlössern jener Zeit nennen wir das von Örebro mit einem Portal von 1584 und einer Treppe, die auf Stalaktiten-Wölbungen ruht. Diese und manche andre Bauten fallen in die Regierungszeit des schwachen und papistisch gesinnten Johann III. († 1592). Das bedeutendste von allen Schlössern jener Zeit scheint Nyköping gewesen zu sein, das aber 1665 durch einen Brand völlig zerstört wurde.

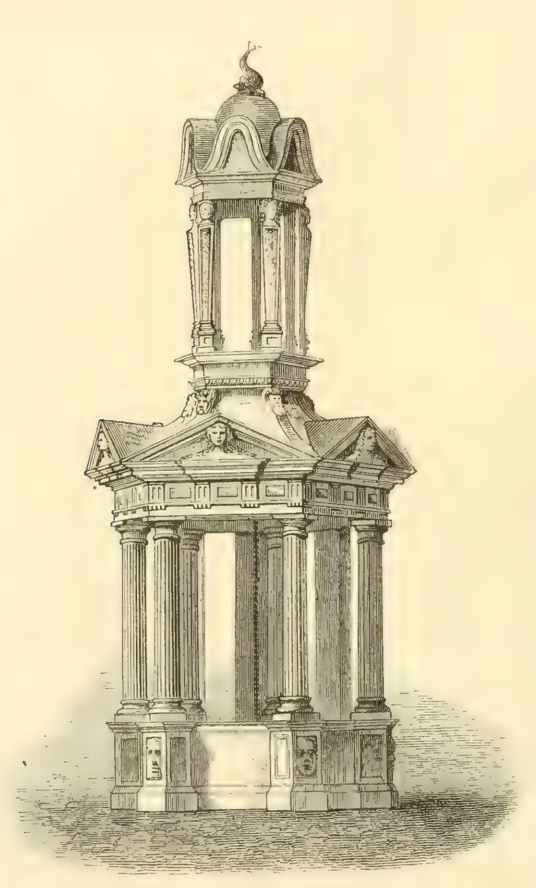


Fig. 767. Brunnen im Schlosse zu Kalmar.

Während diese Bauten sich an vorhandene mittelalterliche Werke anschliessen mussten, steht das im Wesentlichen noch wohl erhaltene Schloss von Vadstena als ein nach einheitlichem Plan ausgeführtes eben so malerisches als grossartiges Werk jener Epoche da. Es bildet ein Quadrat von 300 Fuss, auf den Ecken mit mächtigen kuppelbedeckten Rundthürmen flankirt, nach vorn mit einem dreistöckigen Hauptbau ausgestattet, von tiefen Wassergräben mit Zugbrücken rings umschlossen. Im Innern zeichnet sich besonders die Schlosskirche aus. Reicher Schmuck ist den hohen Seitengiebeln des Hauptgebäudes zu Theil geworden (Fig. 768). Ein längliches Viereck mit einem stattlichen Treppenthurm inmitten der Façade bildete das wiederum durch einen Brand verwüstete Schloss Svartsjö. Auch das gewaltige Schloss von Upsala, seit 1549 durch deutsche Baumeister aufgeführt, ist durch Brand zerstört und im vorigen Jahrhundert umgestaltet worden. Unter Johann III. entstand ausser verschiedenen andern grösstentheils zerstörten Werken das Schloss von Rönö, ebenfalls ein Viereck, welches von Thürmen flankirt wird. Der späteren Zeit gehören die Schlösser von Johannisborg vom Jahre 1613 und zu Vibyholm von 1626. Hier haben niederländische Meister gearbeitet und ein ansprechendes Werk in dem malerischen Barockstyl jener Zeit mit phantastisch geschweiften Gie-

beln und allen andern Eigenheiten jener Bauweise geschaffen. Die festungsartige Anlage hat einer mehr offenen, wohnlichen Platz gemacht, die phantastisch bekrönte

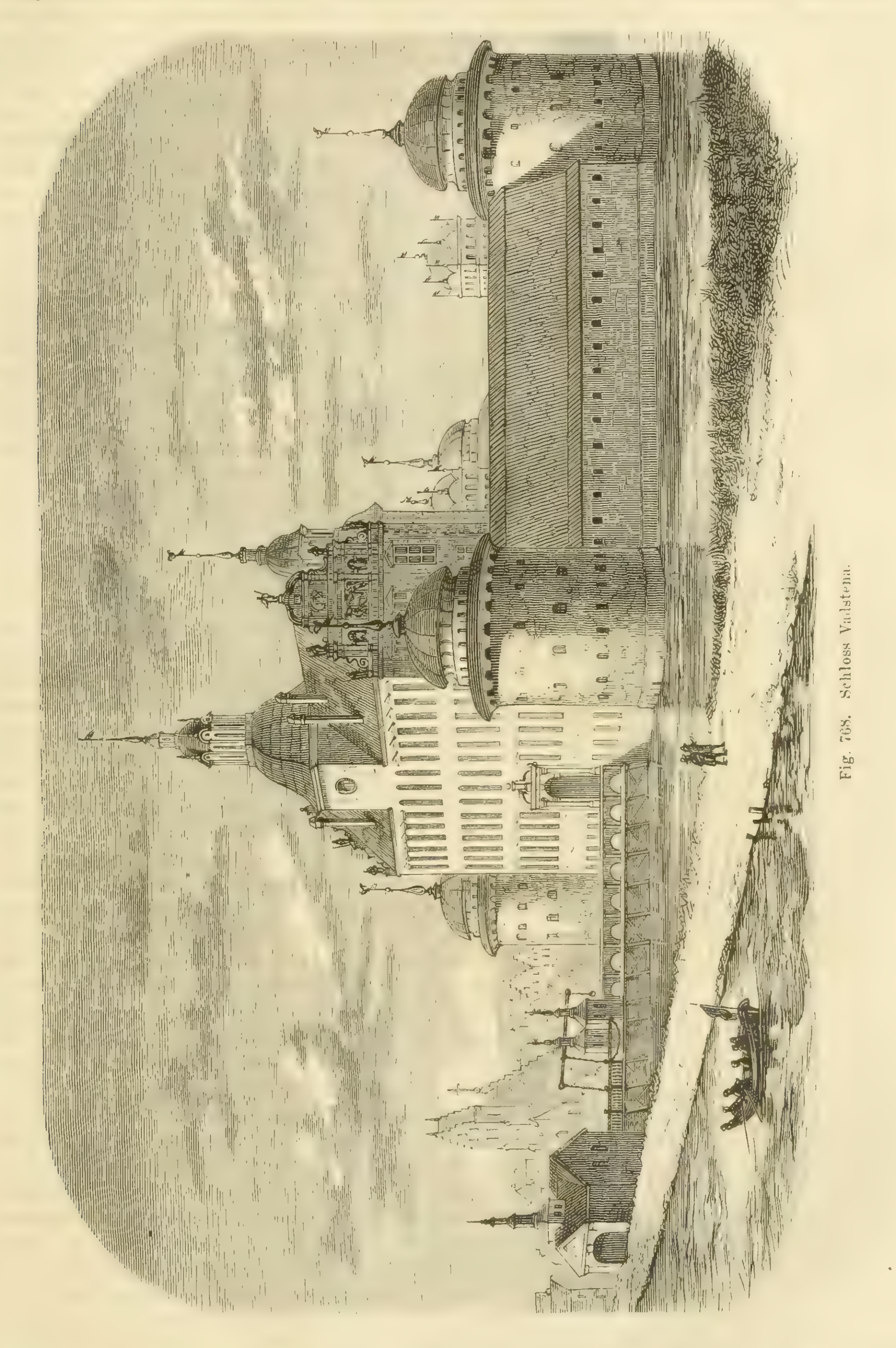


Fig. 768. Schloss Vadstena.

Façade wird durch zwei vorspringende Flügel eingerahmt, und zwei mit barocken Laternen abgeschlossene achteckige Thürme an der Rückseite steigen in schlanker

Form empor. Dem Beispiele der Könige folgend begann auch der Adel seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts seine älteren Schlösser umzubauen oder neue zu errichten; so Visingsborg seit 1567, Mörby seit 1570, Rydboholm seit dem Ende des Jahrhunderts, die drei Oxenstjernaschlösser Rosersberg, Tidö und Tyresö, um 1620 bis 1630. Noch sind die prachtvollen Grabmäler zu erwähnen, welche als Werke niederländischer Meister manche Kirchen des Landes schmücken: im Dom zu Upsala das Denkmal Gustav Wasa's und seiner Gemahlin, 1576 in Antwerpen ausgeführt, im Dom zu Strengnäs dasjenige der Prinzessin Elisabeth, Tochter Johanns III., mehrere in der Riddarholmskirche zu Stockholm u. s. w. Seit der Mitte des 17. Jahrh. tritt auch in Schweden jener grossartige Palaststyl auf, welchen die Barockzeit in Italien und Frankreich ausgebildet und der ganzen Welt zum Muster hingestellt hatte. Ein imposanter Bau dieser Zeit, durch ungewöhnliche Strenge klassischer Formgebung ausgezeichnet, ist das königliche Schloss zu Stockholm, unter Karl XII. von einem tessiner Meister *Nicodemus* 1698 begonnen. Es bildet fast ein Quadrat von 378 zu 382 Fuss, welches sich um einen ebenfalls ungefähr quadratischen Hof gruppirt. Gewaltige dreischiffige Vestibüle, grosse Treppenhäuser, verbunden zum Theil durch stattliche Hofarkaden, geben dem Innern eine königliche Pracht, während die Façade, in drei Hauptgeschossen und zwei Mezzanin-Stockwerken aufgeführt, zwar wohl würdige Verhältnisse und gute Eintheilung zeigt, aber doch nicht frei von einer gewissen Monotonie ist. Immerhin gehört aber der Bau zu den besten architektonischen Schöpfungen seiner Zeit.

6. In der Schweiz.

Schweiz.

In der Schweiz*) sind es zunächst die italienisch redenden Theile, welche von Italien aus die Renaissance empfangen. Geographisch zu Oberitalien gehörig, bezeugt das Tessin durch seine landschaftlichen Formen, wie durch seine Kunstwerke die Verwandtschaft mit jenem Gebiete. Malerisch bedeutend, aber noch überwiegend mittelalterlich gedacht sind die um 1445 von Filippo Maria Visconti aufgeführten Festungswerke von Bellinzona. Die Renaissance dringt zuerst beim Kirchenbau ein. Ein

Kirchenbau.

anmuthiger Kuppelbau aus früher Zeit ist die Kirche S. Croce in Riva am Luganer See, deren Anlage eine Nachbildung der Canepa nuova zu Pavia in etwas vorgerückter Stylentwicklung zeigt.**) Die ganze Heiterkeit und Anmuth decorativer Frührenaissance entfaltet sich an der Façade der Kirche S. Lorenzo zu Lugano.***) Mit ihren eleganten Pilastern, Friesen und Portalen, ihren Brustbildern und Statuetten in Nischen ist sie ein verkleinertes Nachbild von der Façade der Certosa bei Pavia. Gleich jener ist auch sie horizontal geschlossen, ohne Giebel oder anderen Aufsatz. In Bellinzona hat die Hauptkirche S. Peter und Stephan eine zwar minder reiche und feine, aber gut disponirte Façade, an welcher wie an der zu Lugano das lombardische Rundfenster eine Hauptrolle spielt. Die späteren Zusätze und Umgestaltungen haben der einfachen Harmonie des Ganzen keinen Abbruch gethan. Locarno besitzt in der kleinen einschiffigen Chiesa nuova ein anziehendes Beispiel reicher und heiterer Innendecoration in ausgebildetem späteren Renaissancegeschmack. Endlich mag die Madonna di Ponte bei Brissago als eine der zahlreichen Kuppelanlagen in Bramantischem Styl, an denen Oberitalien reich ist, genannt werden.

Profanbau.

Die übrigen Theile der Schweiz kommen erst seit der Mitte des 16. Jahrh. zur Anwendung der Renaissance, und zwar sind es hauptsächlich die Profanbauten, an denen der neue Styl auftritt. Sei es, dass man zuerst italienische Künstler berief, oder dass die Nähe Italiens die einheimischen Architekten früh schon zum Studium anlockte: wir finden kaum Spuren von jenem Mischstyle der meisten anderen Länder, sondern sogleich eine ziemlich consequente und strenge Anwendung der Renaissance.

Genf.

In Genf zeigt das 1578 vollendete Rathhaus die ernsten, etwas schweren Formen des

*) Aufn. in *Ortwein's* deutscher Renaiss. Dazu das VI Kap. meiner Gesch. der D. Renaiss.

**) Aufnahmen in den unter Leitung von *Jul. Stadler* herausgeg. Skizzen und Aufnahmen der Excursion der Bauschule des Polytechn. in Zürich. Fol. 1863. Zürich.

***) Vergl. die Skizze im Programm des Schweiz. Polytechn. v. J. 1861 und den Aufsatz von *J. Stadler* und *G. Lasius*.

florentinischen Styles und im Hofe eine breite gewundene Rampentreppe, auf welcher die Rathsherren zu Pferde oder in Sänften bis an die Thür des oberen Sitzungssaales gelangen konnten. In Luzern bietet das jetzige Regierungsgebäude mit seinem schö- nen quadratischen Hofe, der durch zierliche Säulenhallen in drei Geschossen geschmückt ist und ursprünglich offen war, ein merkwürdiges Beispiel unbedingten Anschlusses an florentinische Palastanlagen. Selbst die reich ornamentirten Thüren und die Treppe mit ihren Portalen und Balustraden ahmen südliche Bauweise nach. Die Façade erhält durch ein mächtiges Rusticageschoss und zwei obere, einfach behandelte Stockwerke eine ernste und bedeutende Wirkung. Dass man hier so weit von der Rücksicht auf Sitte und Klima sich entfernte, hat später die Bedeckung des Hofes mit einem Glasdach nöthig gemacht. Die zahlreichen italienischen Einwanderungen in der dortigen Bevölkerung erklären übrigens jene auffallende Anlage, und neuere Untersuchungen*) haben ergeben, dass das Gebäude ursprünglich als Wohnhaus für den Schultheissen Lucas Ritter durch einen wälschen Meister *Giovanni Lynzo* aus dem Trentino seit 1557 errichtet, seit 1561 dann durch einen ebenfalls italienischen Meister *Peter* fortgeführt wurde. Etwas später 1603 wurde das Rathhaus daselbst aufgeführt, ein imponirender Bau, bei welchem die Auffassung des Ganzen minder abhängig von fremder Anschauung sich zeigt. Nach dem Flusse ist durch den Abfall des Terrains ein unteres Arkadengeschoss gewonnen worden, das als Kornhalle dient. Nach dem Markte bewirken das vorspringende Treppenhaus und der stattliche Thurm eine anziehend malerische Gruppirung. Die breiten, gut disponirten Fenster und das Portal haben reiche Umfassungen und Krönungen, deren Pilaster und Friese mit Masken und Fruchtschnüren zierlich belebt sind. Wenn auch die Zeichnung in diesen Werken und dierAusführung an Feinheit weit hinter den italienischen Mustern zurückbleibt, so vebinden sie sich doch glücklich mit den kräftigen Massen und Verhältnissen des Ganzen. Auch die leichten Arkaden des Friedhofes, welche die herrlich gelegene Stiftskirche daselbst umgeben, sind mit ihren Ausblicken auf den See und die Berge, sowie mit ihren wohlgepflegten Gräbern und Denkmalen ein Ganzes von ächt südlichem Gepräge. Von der graziösen Decorationskunst der Zeit gibt aus etwas späterer Epoche die nördliche Marienkapelle an der Franziskanerkirche ein prächtiges Beispiel. Man hat dort die Felder eines gothischen Netzgewölbes in Stuck mit köstlich bewegten, anmuthigen Engelgestalten von mannichfaltiger Erfindung geschmückt und auf vorspringenden Gesimsen noch eine Anzahl von Scenen aus dem Leben der h. Jungfrau hinzugefügt. Die daneben liegende Antoniuskapelle ist später, zopfiger, aber nicht minder reich stuckirt.

Luzern.

Basel besitzt zwei treffliche Façaden aus guter Renaissancezeit. Die eine findet sich am Geltenzunfthaus, wo ein flotter Palladianer mit einer gewissen Frische die drei Stockwerke durch dorische Halbsäulen, ionische und (mässig gebildete) korinthische Pilaster belebt und an den Fenstern sich etwas zu sehr um Mannichfaltigkeit bemüht hat. Freier und bedeutender gestaltet sich die Façade am Spiess-Hof, mit grosser Bogenhalle, darüber zwei mit ionischen Halbsäulen gegliederte Geschosse und ein Obergeschoss mit originellen und wirksamen Dachconsolen. Im Inneren ein Saal mit trefflichem Täfelwerk und reich kassettirter Holzdecke und im zweiten Geschoss ein noch prächtigeres Zimmer von ähnlicher Ausstattung mit der Jahrzahl 1601.

Basel.

In einem etwas trocken derben, aber doch kräftigen und wirkungsvollen Style, der die Einmischung mancher barocken Elemente nicht verschmäht, ist das Rathhaus in Zürich seit 1694 aufgeführt worden. Auf breiten Bögen in den Fluss vortretend, ist es wirksam isolirt und hat nur durch die in der deutschen Schweiz, namentlich in Zürich vorherrschende Neigung zu äusserst niedrigen Stockwerken ein gar zu gedrücktes Ansehen bekommen. Von innerer Prachtdecoration jener Zeit bietet der Alte Seidenhof in seinem neuerdings leider abgebrochenen oberen Saale eins der reichsten und edelsten Beispiele. Die Täfelung der Wände mit eingelegter Arbeit und mit zierlichen vortretenden korinthischen Säulen, die herrlich eingetheilte, reich kassettirte Decke, endlich der prachtvolle mit farbigen Geschichten geschmückte

Zürich.

*) *Berlepsch* in Ortwein's D. Renaiss. Lief. 13.

Ofen, der zu den vollkommensten seiner Art gehört,*) das Alles gibt ein vollständiges Bild des edlen Kunstsinnes, mit welchem die damaligen Züricher ihre Wohnhäuser zu schmücken wussten. Ein in allen seinen Theilen trefflich erhaltenes Patrizierhaus jener Epoche, das vom Treppengeländer und Thürbeschlage an der Hauspforte bis zur Windfahne auf dem Dache unberührt geblieben ist und in den Fenstern seiner reich stuckirten oder mit Holz getäfelten Säle zum Theil sogar noch die kleinen sechseckigen Scheiben bewahrt hat, findet man in der Nähe am Zürichsee zu Bocken. —

Näfels. Mehr palastartig ist das Gemeindhaus zu Näfels, welches der aus französischen Diensten heimgekehrte Oberst Freuler 1646 aufführen liess. Das stattliche Gebäude mit seinem hohen Giebel, dem reichen Barockportal, den stuckirten Gewölben im unteren und oberen Vestibül, der breiten zwischen Pfeilern in vier Windungen emporführenden Treppe, deren Steingeländer noch gothische Maasswerkmuster zeigt, hat in seinem Obergeschoss zwei durch elegante Holzdecken, getäfelte Wände und herrliche Fayence-Oefen mit gemalten Bildern geschmückte Zimmer und einen grossen Saal mit Kamin, polygoner Erkerkapelle und unvergleichlich prachtvoller, bunt eingelegter Kassettendecke. — Von den reichen, im üppipen Barockstyl geschmückten Erkern jener Zeit findet man eine ansehnliche Zahl voll Abwechselung in den Strassen der

St. Gallen. Stadt St. Gallen.

Im 18. Jahrh. Im 18. Jahrh. wird auch hier die Architektur nüchtern und folgt überwiegend den Gesetzen der damaligen französischen Kunst. Doch hält für die Trockenheit der Bauformen eine überschwänglich reiche Ausstattung mit kunstvollen Eisenarbeiten schadlos. Muster dieser Art sind in Zürich neben vielen anderen das Zunfthaus zur Meise mit seinen Thorgittern und Prachtbalkonen, in Basel das sogenannte „blaue Haus“ des Herrn Vischer. Durch opulente Treppenanlagen zeichnet sich daselbst das Haus zum Kirschgarten aus; ein kleines aber feines Beispiel maassvollen und liebenswürdigen Zopfes bietet ebendort das Werdemannsche Haus am Petersplatz.

Gemalte Façaden. Von den prachtvollen gemalten Façaden, zu welchen man in Basel und Luzern im Anfang des 16. Jahrh. selbst einen Meister wie Holbein verwenden konnte, ist nichts übrig geblieben. Nur in Schaffhausen gibt das „Haus zum Ritter“ eine Vorstellung von dem heiteren lebensfrohen Eindruck, den solche Façaden gewährt haben müssen. Einiges der Art auch in Stein am Rhein.

7. In Deutschland.

Deutschland. Deutschland hat nicht so früh wie die westlichen Länder sein Gebiet den Einflüssen der Renaissance geöffnet. Obwohl die ersten Spuren des neuen Styls in Gemälden und plastischen Werken schon um 1500 auftraten, zögert die Baukunst noch geraume Zeit, den Schwesterkünsten darin nachzufolgen. Dennoch war durch Meister wie die beiden Holbein, Hans Burgkmaier, Peter Vischer und Albrecht Dürer der Sinn für die neue Formenwelt geweckt, so dass, abgesehen von vereinzelten früheren Versuchen, seit den zwanziger Jahren auch die Architektur allmählich auf dieselbe eingeht und dann bald sich mit ihr vertraut macht. Dennoch dringen die Renaissanceformen in umfassender Weise erst um die Mitte des 16. Jahrh. ein, verbinden sich in mannigfacher Weise mit gothischen Motiven und Grundgedanken, und bringen manche anmuthige Werke dieser Mischgattung hervor. Die unregelmässige Anlage, die Thürme mit den Wendeltreppen, die hohen Dächer, die vorspringenden Erker werden beibehalten, allmählich aber mit den Formen der Renaissance, wie man sie besonders in Oberitalien kennen gelernt, verbunden. Vorzüglich sind es die Portale, an denen der neue Styl seine decorative Pracht entfaltet. Ueberwiegend machen die fürstlichen Kreise zuerst an Schlossbauten, Lusthäusern u. dgl. Gebrauch von den neuen Formen; das Bürgerthum folgt zumeist erst später nach, wetteifert dann aber in stattlichen Rathhäusern und bürgerlichen Wohngebäuden. Dabei stellt sich an den katholischen Höfen Süddeutschlands, besonders in Baiern und Oesterreich, ein direkter Einfluss Italiens, selbst durch Herbeiziehen fremder Künstler heraus, wäh-

*) Ueber die prachtvollen Renaissance-Oefen der Schweiz s. meine Abhandlung im Neujahrsblatt der antiquar. Ges. in Zürich 1865. 4. Mit Abb.

rend an den protestantischen Höfen, namentlich dem sächsischen, durch die politischen Verbindungen mit Frankreich begünstigt, die französische Renaissance einwirkt, im Norden endlich seit c. 1560 die reich entfaltete niederländische Kunst Vorbild wird. Dieser Mischstyl erhält sich in anziehender Frische bis etwa gegen 1620. Doch lässt sich von 1570 etwa an eine Umbildung des Styles wahrnehmen. Bis in die sechziger Jahre hatte sich noch ein mehr dem Zierlichen, Spielenden zugewandter Frührenaissance-Charakter erhalten. Seitdem aber kommen die schulmässig angewandten Formen der Antike im Sinn der Hochrenaissance immer mehr zur Anwendung, verbinden sich aber sofort mit den derben Elementen des beginnenden Barocco, der in kräftig geschwungenen Voluten, abgeschnittenen und anfgerollten Bändern, in krausem Cartouchenwerk sich ausdrückt und besonders die hohen Giebel phantastisch umgestaltet. Dazu gesellt sich eine bunte Flächendecoration, die theils den Lederarbeiten, noch mehr aber den künstlichen Schmiede- und Schlosserbeschlägen nachgeahmt ist. So geht ein stark geometrischer Zug durch die Ornamentik dieser Spätzeit, der die Werke namentlich der ersten beiden Decennien des 17. Jahrh. bezeichnet. Von da bis zum Ausgang des Jahrhunderts scheint der dreissigjährige Krieg, dessen Verheerungen Deutschland auf lange Zeit erschöpften und seine Culturentfaltung lähmten, alle bedeutenderen künstlerischen Unternehmungen erstickt zu haben. Sodann aber beginnt gerade im Norden Deutschlands mit dem neu erstehenden preussischen Staate eine hervorragende architektonische Thätigkeit, welche bis nach der Mitte des 18. Jahrh. rüstig in Uebung bleibt, während in den südlichen und mittleren Gegenden die zahlreichen kleineren Fürstenhöfe in Ausführung glänzender Schlösser, Lusthäuser, Theater u. dgl. wetteifern, und am Wiener Hofe sowie gleichzeitig in der Hauptstadt Böhmen's eine nicht minder glanzvolle künstlerische Thätigkeit waltet. Diese spätere Zeit stand vorzugsweise unter dem Einfluss Bernini's; doch wusste meistens deutscher Ernst die italienischen Uebertreibungen zu mildern und manches Zeugniss männlich-kräftigen Geistes hervorzubringen.

Frühesto Bauten.

Die frühesten Versuche, die Renaissanceform an Bauwerken zur Geltung zu bringen, treten vereinzelt an verschiedenen Punkten auf.*) So seit 1513 der originelle Oberbau des Thurms an der Kilianskiche zu Heilbronn, in einem seltsamen Gemisch mit gothischen, ja sogar noch romanischen Formen aufgeführt. In reinerer Weise, so dass man an einen italienischen Meister zu denken versucht ist, gestaltet sich das zierliche Portal der Salvatorkapelle zu Wien vom J. 1515. Die ungemein elegante Jagellonische Kapelle am Dom zu Krakau, eine Perle edelster Renaissance, wurde 1520 durch einen italienischen Architekten *Bartholomäus von Florenz* errichtet.**) Immer sind es noch zumeist Einzeltheile, wie Portale u. dg., an denen der neue Styl gleichsam sein Probestück abzulegen hat. So 1517 das Portal der Sakristei im Dom zu Breslau; 1524 das elegante Portal am Arsenal zu Wiener-Neustadt; 1526 der üppig dekorirte Marktbrunnen beim Dom zu Mainz, welchen Kardinal Albrecht von Brandenburg zum Andenken der Schlacht von Pavia errichten liess; aus dem gleichen Jahre im Dom zn Halle die durch denselben Kirchenfürsten gestiftete Kanzel. Noch ziemlich ungeschickt tritt 1520 die Renaissance in dem Arkadenhofe der Residenz zu Freising auf. Nunmehr beginnen auch die bürgerlichen Kreise dem neuen Style sich zuzuwenden. In Görlitz trägt ein Privathaus der Brüderstrasse die Jahrzahl 1526; in Breslau entsteht 1528 das stattliche Haus zur Krone am Ring mit einem reichen Portal; in demselben Jahr ein ähnlich behandeltes Portal im Innern des Rathhauses. Besonders früh nimmt das Elsass die neue Bauweise an; das Rathhaus zu Ober-Ehnheim ist mit 1523 bezeichnet, das von Ensisheim mit 1535, ein nach süddeutscher Sitte mit Fresken ausgestattetes Haus in Colmar trägt die Jahrzahl 1538. Auch das kunstreiche Nürnberg schliesst sich mit einigen frühen Bauten an: das Tucherhaus von 1533 mischt die mittelalterlichen Formen noch stark mit den neuen; dagegen gehört der Gartensaal im Hirschvogelhause vom J. 1534 zu den reizvollsten Schöpfungen durchgebildeter Renaissance. Ein wahres Prachtstück von ähnlicher Feinheit und Vollendung errichtete sodann 1537 die Stadt

*) Vgl. meine Gesch. der D. Ren. Stuttg. 1873 u. *Ortwein's* Deutsche Renaissance. Fol. Leipzig.
**) *Essenwein* in den Mitth. der Centr. Comm. 1865.

Görlitz in der Freitreppe mit Balkon und Fenster, die sie ihrem alten Rathhause hinzufügte.

Ital. Meister. Schloss zu Spital.

Grössere Gesammtcompositionen weisen in der ersten Zeit mehrfach noch auf italienische Hände zurück. Das gilt von dem um 1530 erbauten Schloss zu Spital in Kärnten, dessen Arkadenhof mit schöner Treppenanlage und Marmorportalen direkt auf oberitalienische Künstler hinweist. Noch vollkommner tritt dann die edelste italienische Renaissance an dem Lustschloss des Belvedere auf dem Hradschin zu Prag uns entgegen, welches Ferdinand I. seit 1536 durch *Paolo della Stella* aufführen liess. Die inneren Räume in ihrer späteren Umgestaltung und Verarmung lassen die ehemalige Pracht nicht mehr erkennen; aber die peripterale Bogenhalle von 6 zu 14 schlanken ionischen Säulen, die edlen Ornamente an Balustraden, Friesen und Bogenzwickeln, die ganze Gliederung und Durchbildung geben dem edlen Bau das Gepräge der Classicität. Genau um dieselbe Zeit (1536) begann in Landshut der Bau der Residenz, deren vordere Theile von einheimischen Meistern in einer noch ziemlich unklaren Renaissance begonnen wurden, deren grossartiger Arkadenhof aber mit seinen toskanischen Säulenhallen das Eingreifen von Italienern verräth. In der That erfahren wir, dass von Mantua eine ganze Künstlercolonie berufen wurde, welche den herrlichen Bau mit seinen Prachtgemächern und Sälen ganz im Sinn römischer Hochrenaissance mit Stuckaturen, Gemälden und Intarsien schmückte.

Belvedere zu Prag.

Residenz zu Landshut.

Einheimische Meister.

Kaum ist mit diesen ersten grösseren Bauten die Renaissance eingebürgert, so erstehen überall einheimische Meister, die den neuen Styl in ihrer Weise aufnehmen und in einer der deutschen Auffassung zusagenden Umgestaltung zu allgemeiner Herrschaft bringen. In erster Linie sind es die Fürstenhöfe, welche durch Aufführen prächtiger Schlossbauten den heimischen Meistern Anlass zu schöpferischer Thätigkeit geben. Und zwar sind es in Süddeutschland der würtembergische und der pfälzische, im Norden der sächsische, brandenburgische und mecklenburgische Hof, welchen die Renaissance energische Förderung verdankt. Um 1538 erbaute Otto Heinrich von der Pfalz das imposante Schloss Neuburg an der Donau, welches mit seinen mächtigen Thürmen, dem reich geschmückten Hauptportal und den Arkaden des Hofes den Uebergang zum neuen Style noch mit manchen gothischen Reminiscenzen verbindet. Um dieselbe Zeit dringt die Renaissance unter Friedrich II. (seit 1544) am Schloss zu Heidelberg ein, wo in der Nordostecke des Hofes die unter diesem Fürsten aufgeführten stattlichen dorischen Arkaden sich in drei Geschossen erheben. Sind auch in diesen Theilen die gothischen Anklänge nicht ganz überwunden, so entfaltet sich dagegen der Otto-Heinrichsbau (1556—59) höchst elegant und prachtvoll als ein wahres Muster phantasiereicher und edler Frührenaissance.*) Der Reichthum der bildnerischen Ausstattung, die graziösen zweitheiligen Fenster, deren Pfosten sogar mit Sculpturen bedeckt sind (vgl. Fig. 769), und manche andere Motive geben einen Anklang an die lombardische Bauweise, wie wir sie an der Certosa zu Pavia fanden. Die einzelnen Geschosse sind durch Friese vollständig getrennt, und zwischen je zwei Fenstern vertritt ein schlanker Pilaster die verticale Gliederung. Der Friedrichsbau desselben Schlosses, von 1601 bis 1607 errichtet, schliesst sich in den Grundmotiven dem vorigen an, hat aber schlankere Verhältnisse, hohe Giebelaufsätze von barock geschwungener Form, sowie im Ganzen eine derbere Ausdrucksweise, und betont durch die Verkröpfung der Zwischengesimse über den Pilastern die aufsteigende Richtung kräftiger. — Die prachtliebenden Fürsten im mittleren und südlichen Deutschland scheinen seit der Mitte des 16. Jahrhunderts in der Aufführung von neuen Schlössern oder im Umbau älterer Anlagen mit einander gewetteifert zu haben, und wenn auch nichts davon an Reichthum oder gar an hochmalerischer Lage mit Heidelberg sich messen kann, so fehlt es doch nicht an anziehenden Werken dieser Art. Die Anlage ist in der Regel noch eine mittelalterliche, hoch emporstrebende, mit zahlreichen Thürmen, in welchen die Wendeltreppen, der Stolz der damaligen deutschen Baumeister, angebracht wurden. Zu den grössten Prachtstücken dieser Art gehören die beiden reich dekorirten Wendeltreppen im ehemaligen Deutschordensschloss zu Mergentheim im fränkischen Würtemberg. In derselben Landschaft sind noch mehrere bedeutende Bauten erhalten. So

Schloss zu Neuburg.

Schloss zu Heidelberg.

Andere Schlossbauten.

Mergentheim.

*) Vergl. die luxuriöse Monogr. du chateau de Heidelberg par *Pfnor*. Fol. Paris.

namentlich das Hohenlohe'sche Schloss zu Neuenstein, eine imposante Anlage mit mächtigen Rundthürmen an den Ecken, reichen Portalbauten und einem noch in gothischer Weise gewölbten stattlichen Rittersaal. Der Bau scheint gegen 1530 begonnen und um 1564 vollendet zu sein. Ferner das ebenfalls Hohenlohe'sche Schloss zu Weikersheim, im Aeusseren schlichter behandelt, aber mit einem gewaltigen Saal, in welchem man die Jahrzahl 1605 liest, und der, wenn auch nicht an Grösse, doch an Pracht der Ausstattung nur noch übertroffen wird durch den grandiosen Saal des Fürstenbergischen Schlosses zu Heiligenberg oberhalb Ueberlingen, welches von 1569—87 die noch jetzt im Wesentlichen vorhandene Form erhielt. Die grossartigen bildwerkgeschmückten Kamine, besonders aber die reich geschnitzte und gemalte Felderdecke des Saales gehören zu den Prachtstücken deutscher Renaissance. Dieser

Neuenstein.

Weikersheim.

Heiligenberg.

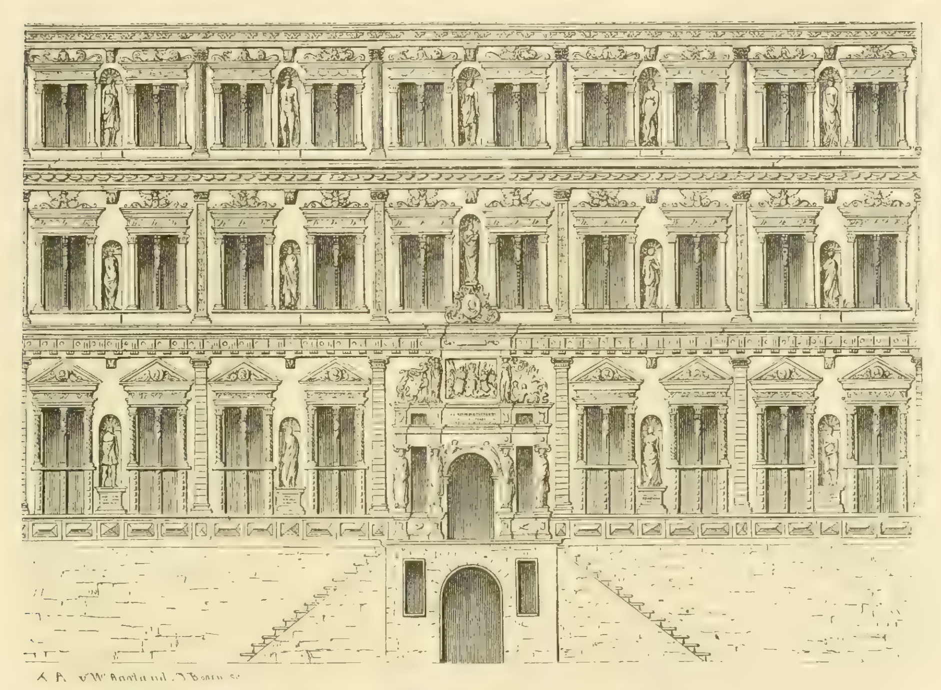


Fig. 769. Schloss zu Heidelberg. Otto-Heinrichsbau. Façade.

Art ist das Schloss Gottesau bei Karlsruhe, mit seinen fünf Thürmen und eleganten Fenstern, 1553 durch Markgraf Karl II. begonnen und 1588 erweitert und verschönert. Ein zierlicher Bau ist das Schloss der Grafen von Isenburg zu Offenbach, um 1572 mit eleganten Säulengalerien zwischen runden Eckthürmen aufgeführt, an der Nordseite mit Erkern versehen, die vom Boden bis in's dritte Stockwerk aufsteigen. Von ebenso kraftvoller als reicher Behandlung zeugt das seit 1627 erbaute stattliche ehemals erzbischöfliche Residenzschloss zu Mainz. — Ueberaus früh und nachhaltig wird die Renaissance sodann aufgenommen und gefördert am würtembergischen Hofe, wo zunächst Herzog Ulrich, vor allen aber der treffliche Herzog Christoph (1550—1568) ihr eine Reihe bedeutender Aufgaben stellte. — Zu den frühesten Renaissancebauten Deutschlands gehören die Hauptpartien des Schlosses zu Tübingen mit einer prächtigen Wendeltreppe vom J. 1537 und einem überaus stattlichen Erkerbau, dessen reiche gothische Sterngewölbe auf stämmigen korinthisirenden Säulen ruhen. Auch die derselben Zeit angehörenden Portale zeigen eine selbständige Aufnahme und Verarbeitung des neuen Styls. Das äussere Portal des Schlosses (circa 1603—1608), gehört schon dem Barockstyl an. — Eine umfassende Anwendung italienischen Säulenbaues machte Meister *Aberlin Tretsch* 1553—1570 bei den stattlichen Hofkolonnaden des Schlosses zu Stuttgart, die bei

unregelmässiger Anlage eine ungemein malerische Wirkung haben (Fig. 770). Auch die beiden Wendeltreppen, sowie die im Wesentlichen noch gothische Kapelle gehören



Fig. 770. Hof des alten Schlosses. Stuttgart. (Baldinger.)

derselben Bauzeit an. Von der Innendecoration dieser Epoche gibt der „goldene" Saal im Schlosse zu Urach, um 1612 ausgeführt, ein Beispiel, dessen schmuckreiche

Holzdecke auf vier korinthischen Säulen und in den Wänden auf ausgebauchten Pilastern und Ecksäulen ruhen, sämmtlich aus Holz geschnitzt. Eine der prachtvollsten Treppen besitzt das von Herzog Christoph erbaute Schloss zu Göppingen. Das Portal desselben trägt die Jahrzahl 1562; die Anlage ist die einer Wendeltreppe in einem vorspringenden Thurme. Die ganze Unterfläche ist mit Weinlaub, das durch allerlei Thiergestalten belebt wird, in flachem Relief zierlich bedeckt. Das Prachtstück der schwäbischen Renaissance war aber das im J. 1846 abgerissene „neue Lusthaus“ in Stuttgart, 1575—1593 unter Herzog Ludwig durch Meister *Georg Behr* aufgeführt. Es war ein rings mit Säulenhallen umgebenes Rechteck, welches im unteren



Fig. 771. Aus dem neuen Lusthause. Stuttgart. (Baldinger.)

Geschoss eine überaus malerische, gewölbte Bassinhalle enthielt, rings von breiten Gängen zum Lustwandeln umzogen (Fig. 771). Das obere Geschoss bestand aus einem einzigen grossen Festsaal mit gemalter Decke in Form eines Tonnengewölbes und reich geschmückten Portalen. Man gelangte dahin auf zwei Freitreppen, welche mit den äusseren Kolonnaden in Verbindung standen. Die originelle Anlage und der verschwenderisch reiche plastische Schmuck machten dies Werk zu einem Unicum seiner Art, dessen Zerstörung immer zu beklagen bleibt.*) Von der Feinheit, welche die süddeutsche Renaissance zuweilen erreichte, giebt das halbverwitterte edle Portal in der Kanzleistrasse, zu dem 1580 errichteten Landschaftshause gehörig, eine Anschauung.

Bauten in Baiern.

In Baiern beginnt nach den ersten schon erwähnten schüchternen Versuchen in Freising und der bedeutenden von Italienern ausgeführten Leistung in der Residenz

*) Kurz vor der Zerstörung aufgenommen durch *Beisbarth*. Vergl. die kleine Schrift von *W. Bäumer*, das ehemalige Lusthaus in Stuttgart. 1869. Dazu Allg. Bauzeit. 1870. XXXV. 4. 5. 6.

zu Landshut, eine selbständige Behandlung der Renaissance etwa seit der Mitte des Jahrhunderts. Vor Allem begann der kunstliebende Herzog Albrecht V. (1550—1579) den Neubau des Schlosses Trausnitz bei Landshut, der sich bis in das 17. Jahrhundert fortsetzte. Auch hier finden wir einen Hallenhof von malerisch reicher Anlage, wenngleich etwas roher Ausführung, mit schönen Treppen und reich ausgemalten Sälen, deren prächtige ausgelegte Holzdecken, Wandgemälde und Oefen noch ein glückliches Ensemble aus jenen lebensfrohen Tagen vor Augen stellen. — In München ist der alte Hof des Münzgebäudes mit seinen derben Säulenarkaden in drei Geschossen ein charaktervolles Werk dieser Zeit. Etwas später, zwischen 1600—1616, entstand die alte Residenz*) daselbst, am Aeusseren nur durch die beiden prächtigen, phantasievollen Portale ausgezeichnet, im Innern durch Höfe mit zierlichen Brunnen, besonders den reizenden Grottenhof, sowie durch stattlich angelegte Treppen und reich geschmückte Säle ein Muster damaliger Prachtliebe und Kunstleistung. In Franken entstand die alte Residenz in Baireuth, mit ihrem Thurm und ihren Kaiserbildnissen an der Façade 1564—1588 von *Karl Philipp Dieussart* erbaut; ferner die alte Residenz in Bamberg, die durch hohen Erker und Giebel der mittelalterlichen Auffassung näher steht; das Schloss der Markgrafen von Ansbach in Roth am Sand, mit seinen Thürmen und Giebeln; besonders aber die Plassenburg, 1554—1569 durch Markgraf Georg Friedrich von Brandenburg erbaut, mit Pfeilergalerien in zwei Geschossen und mit vier stattlichen Thürmen, ohne Frage eins der grossartigsten und prachtvollsten Schlösser der deutschen Renaissance, auch in dekorativer Hinsicht eins der reichsten. Zu den prächtigsten Bauten vom Anfange des 17. Jahrh. gehört endlich das Schloss zu Aschaffenburg, von dem Strassburger Baumeister *Riedinger* 1613 vollendet, ein weites Quadrat, mit vier grossen Eckthürmen und bunt geschmückten Giebeln nach aussen imposant wirkend, mit vier Treppenthürmen und ähnlich phantastischen Giebeln nach der inneren Hofseite ausgestattet. Die hohe Lage über dem Flusse ist zu einer prächtigen Gartenterrasse benutzt. In Oesterreich ist vor Allem das Schloss zu Schalaburg bei Mölk mit seinem herrlichen Arkadenhofe zu nennen; die Schlösser Rosenburg bei Eggenburg, Göllersdorf, Schleinitz, Ebreichsdorf und Michelstätten, die Riegersburg in Steiermark; sodann in Tirol vor Allem Schloss Velthurns bei Brixen mit seiner prachtvollen Ausstattung, auch manche Theile vom Schloss Ambras, welches von seinen alten Schätzen immer noch manches Sehenswerthe bewahrt.

Oesterr. Schlösser.

Norddeutsche Schlossbauten.

Das nördliche Deutschland bietet anfangs eine minder reiche Ausbeute; dennoch dringt auch hier schon vor der Mitte des 16. Jahrh. die Renaissance zunächst bei fürstlichen Luxusbauten ein. Vereinzelter als in Süddeutschland macht sich der Einfluss fremder Meister geltend; zeitig dagegen finden wir einheimische Künstler selbständig thätig. Doch lassen gerade diese Bauten durch die gewaltigen Prachttreppen in polygon vortretenden Treppenhäusern, durch die reich geschmückten Erker an den Ecken, durch die Vorliebe für Pilasterstellungen und zierliche Fries- und Flächenornamente einen Anklang an französische Schlossbauten erkennen. Begreiflich, dass, während die katholischen Höfe mehr mit Italien, die protestantischen schon durch ihre politische Verbindung mehr mit Frankreich zusammenhängen; daher auch die verschiedenen künstlerischen Einwirkungen. Das früheste und zugleich grossartigste Werk ist das Schloss zu Torgau, unter Johann Friedrich dem Grossmüthigen durch *Konrad Krebs* von 1532--1545 vollendet. Reich geschmückte Erker, vor Allem aber eine der prachtvollsten Wendeltreppen, mit vorspringendem Altan, der das polygone, ganz mit Flächenornamenten bedeckte Treppenhaus umschliesst, geben dem Bau hohe künstlerische Bedeutung. An Stelle der sonst beliebten Arkaden, die mehr dem Süden zusagen, ist die Verbindung der Räume durch äussere, auf consolartigen Gewölbzwickeln ruhende Laufgänge bewirkt. Eine Nachbildung dieser Anlage in etwas bescheidnerem Maassstabe sieht man am Schlosse zu Dessau, welches um 1533 ausgeführt wurde. Verwandte Behandlung finden wir dann am Schlosse zu Dresden, an welchem Herzog Georg der Bärtige seit 1530 den nach ihm benannten Georgsflügel ausführte, ein durch prächtige Portale im Styl einer noch unklar spielenden

*) Vergl. die im Erscheinen begriffene Prachtpublikation von *G. F. Seydel.* Gr. Folio. Leipzig.

Renaissance geschmücktes Werk. Ungleich bedeutender entwickelte sich der Bau durch die umfangreiche Neugestaltung, welche seit 1547 Kurfürst Moritz durch *Hans Dehn*

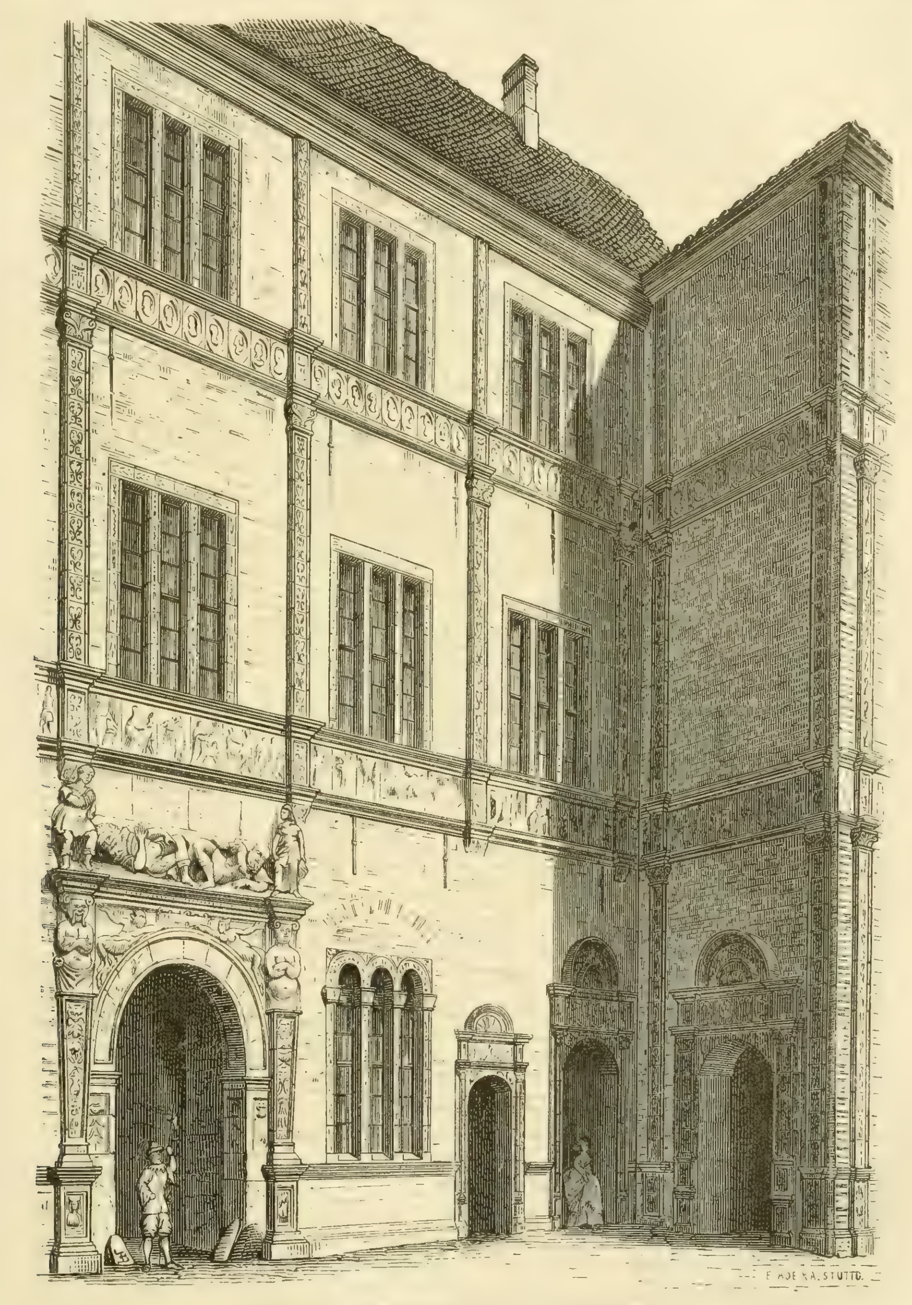


Fig. 772. Fürstenhof zu Wismar. (Baldinger.)

von Rotfelser vornahm. Der stattliche Hof mit seiner dreigeschossigen Eingangsloggia, mit den vier prachtvoll dekorirten Wendeltreppen in den Ecken und einer ehemals reichen malerischen Ausstattung ist das Werk dieser Bauführung. Das

neuerdings abgebrochene und leider dem Verderben geweihte Portal der Schlosskapelle vom J. 1555 ist (oder war, wie man bald wird sagen müssen) eins der edelsten und durchgebildetsten Werke deutscher Renaissance. Seit 1538 wurde sodann unter Joachim II. durch *Kaspar Theiss* das Schloss zu Berlin umgebaut, eine freilich durch den späteren Prachtbau Schlüters fast völlig verdrängte Anlage, die indess nach einzelnen Resten und alten Abbildungen jener Zeit auf eine direkte Aufnahme der Hauptmotive des Schlosses zu Torgau deutet. — Während hier überall deutsche Meister thätig sind, ist das in energischen reich dekorirten Formen durchgebildete Portal des Schlosses in Liegnitz 1533 durch flandrische Künstler ausgeführt, die noch viel prächtigere, mit Flächenschmuck völlig überladene Façade des Piastenschlosses in Brieg, vollendet 1553, das Werk italienischer Künstler. Durch edel componirte und fein behandelte Erker vom J. 1558 zeichnet sich die Heldburg in Thüringen aus, deren Neubau sich offenbar nicht ohne französischen Einfluss vollzogen hat. Dagegen tragen die meisten späteren Bauten ein entschieden deutsches Gepräge. So das selbst im Verfall noch stattliche und namentlich mit reichen Portalen geschmückte Schloss zu Schmalkalden, seit 1583 durch Landgraf Wilhelm den Weisen von Hessen erneuert; so das Schloss von Bernburg in seinen um 1565 errichteten Theilen; so der seit 1559 vollzogene Umbau des Schlosses zu Oels, dessen Hauptportal einer noch späteren Epoche angehört. Das Ueberwiegen gewisser spielender und zugleich derber Barockformen macht sich gegen Ausgang des Jahrhunderts immer üppiger geltend. Unter den Werken dieser Spätzeit nimmt die Hämelschenburg bei Hameln, von 1588—1612 ausgeführt, eine hervorragende Stelle ein. Auch Schloss Bevern bei Holzminden, seit 1603 errichtet, zeigt ähnliche Behandlungsweise, während das Schloss Brake bei Lemgo wieder einfacheren, strengeren Charakter trägt. Im Schlosshofe zu Merseburg sieht man an Portalen und Erkern eine bunt überladene Decoration, die im Charakter der Formen etwa dem Friedrichsbau von Heidelberg entspricht. Dazu zwei stattliche Wendeltreppen, die eine an der Unterseite der Stufen, ähnlich jener in Göppingen, mit Ranken, Masken, Wappen und Brustbildern ganz bedeckt. Als Meister nennt sich *Simon Hoffmann*, Steinmetz. In Coburg sind das Regierungsgebäude mit seinen malerischen Erkern, deren Friese mit Fürstenportraits geschmückt sind, ferner das Gymnasium und das Zeughaus tüchtige Bauten vom Anfang des 17. Jahrh., wenngleich ohne feineres Gefühl oder höhere architektonische Conception. Auf der Veste bei Coburg verdient ein Saal mit prachtvoller eingelegter Holzarbeit, sehr schöner Decke und Ofen aus derselben Zeit Beachtung. Als kleinere Anlagen sind die Schlösser zu Freienstein und Meyenburg in der Provinz Brandenburg an der mecklenburgischen Grenze und das reiche Schloss der Münchhausen zu Leitzkau unfern Magdeburg hervorzuheben.

Schlösser in Mecklenburg.

Während hier überall die Renaissance den einheimischen Ziegelbau verdrängt, steht der Fürstenhof zu Wismar, seit 1553 durch *Gabriel van Aken* ausgeführt, mit seiner herrlich durchgebildeten, in ebenso zierlicher als prachtvoller Renaissance behandelten Backsteinarchitektur als eine Ausnahme da, die schon als eins der künstlerisch werthvollsten Werke deutscher Profanbaukunst hohe Beachtung verdient (Fig. 772). Elegant dekorirte Pilaster, mit Friesen verbunden, welche figürliche Scenen und Reihen von Medaillonköpfen enthalten, geben den Flächen eine wirksame Gliederung. Dazu kommt die malerische Gruppirung der Fenster, die an der äusseren Façade mit einer verschwenderischen Fülle von plastischen Ornamenten decorirt sind, unter welchen nur das Figürliche durch mangelhafte Form hinter dem Vegetativen zurücksteht (Fig. 773). Ein kleinerer Bau dieser Art ist das Schloss von Gadebusch bei Schwerin. Stattlicher das Schloss von Dargun und ein ganz bedeutender Bau endlich, aber mit Ausschluss der Terracottadecoration, das Schloss zu Güstrow, von *Franciscus Parr* seit 1558 aufgeführt und nach einem Brande von 1586 bis 1594 durchgreifend wiederhergestellt. Der stattliche Bau mit seinen Erkern, seinem Arkadenhof, den zahlreichen Thürmen und den hohen Pavillondächern, im Innern mit prachtvoller Stuckdecoration, ist eine auf französischen Einflüssen beruhende überaus grossartige Anlage.

Norddeutsche Rathhäuser.

Mit diesen zahlreichen und stattlichen Fürstenschlössern fingen nun bald auch die Städte durch Aufführung neuer Rathhäuser oder Umbau der vorhandenen zu

wetteifern an. Diesem Streben verdankt die elegante Bogenhalle am Rathhau sezu Köln, 1569—1571, ihre Entstehung, wie es scheint, das Werk eines einheimischen Meisters *Wilhelm Vernickel.* Mit ihrem luftigen Aufbau, der selbst den Spitzbogen noch anwendet (Fig. 774) und ihren schönen Verhältnissen macht sie einen heiter stattlichen Eindruck. Etwas früher (1562) entstand der ansehnliche Bau des Rathhauses zu Altenburg, durch den Weimarer Meister *Nicolaus Grohmann* errichtet, mit reich decorirten Erkern und Giebeln sowie einem hohen achteckigen Treppenthurm inmitten der Façade ausgezeichnet. Bei manchen älteren Rathhäusern suchte man wenigstens durch vorgebaute Freitreppen, Hallen, Lauben, durch reich geschmückte Erker der neuen Zeit Rechnung zu tragen. So 1589 beim Rathhaus zu Lemgo

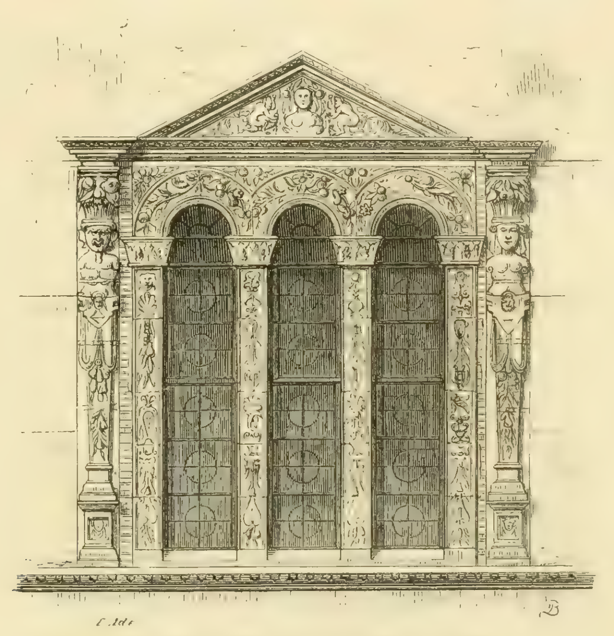


Fig. 773. Fenster vom Fürstenhof. Wismar.

und ungefähr um dieselbe Zeit an dem zu Halberstadt. In Lüneburg hielt man sich durch die fabelhafte Pracht des von *Albert von Soest* 1566—1578 mit Schnitzwerken förmlich überladenen Rathssaales schadlos. Auch in Lübeck fügte man seit 1570 dem kräftigen gothischen Backsteinbau des Rathhauses Bogenhallen und ein Treppenhaus in ausgeprägten Renaissanceformen und in Haustein hinzu. Die obere Kriegsstube vom J. 1595 ist in reicher und prachtvoller Weise mit eingelegter Arbeit geschmückt. Imposant nach aussen und reich im Innern mit herrlichen Decken und eleganter Wendeltreppe ist das Rathhaus zu Danzig aufgeführt, das in origineller Weise mittelalterliche Anlage und Aufbau in moderne Formen übertragen zeigt. An dem Altstädtischen Rathhaus daselbst (jetzt Stadtgericht) vom J. 1587 und mehr noch an dem Zeughaus vom J. 1605 mit seinem Mischbau von Ziegel und Haustein tritt der Einfluss der holländischen Architektur deutlich zu Tage. Eins der reichsten, elegantesten Werke dieser Gattung ist sodann die Südfaçade des Rathhauses zu Bremen vom J. 1612 mit ihrem prachtvollen Erkerbau und den schön geschmückten Arkaden und Galerien. Einfacher wirkt das Rathhaus zu Emden vom J. 1576, dessen stattlicher Quaderbau mit den hohen Fenstern von einer zierlichen Galerie und einem eleganten Giebel bekrönt wird, und über dessen Mitte ein breiter viereckiger Thurm mit hohem achteckigem Oberbau aufsteigt. Ein ansehnlicher, wenn auch schlicht durchgeführter Bau ist das seit 1612 errichtete Rathhaus zu Paderborn, mit seinen beiden Lauben und dem kolossalen Giebel von

malerischer Wirkung. Einen originell behandelten erkerartigen Vorbau zeigt das Rathhaus zu Lemgo. Schlicht in der Ausführung ist das von *Hieronymus Lotter* 1556 in sparsamen Formen errichtete Rathhaus zu Leipzig, welches die in den sächsischen Gegenden beliebte langgestreckte Façade mit aufgesetzten Dacherkern und einem in der Mitte der Hauptfaçade vorspringenden Treppenthurm zeigt*). Durch malerische Gesammtanlage zeichnet sich das Rathhaus zu Brieg, durch eine ächt italienische Loggia das zu Posen aus.

Süddeutsche Rathhäuser.

Im südlichen Deutschland sind die Rathhäuser dieser Zeit nicht so zahlreich, werden aber mehr in ausgeprägten Formen der klassischen Renaissance durchgebildet.

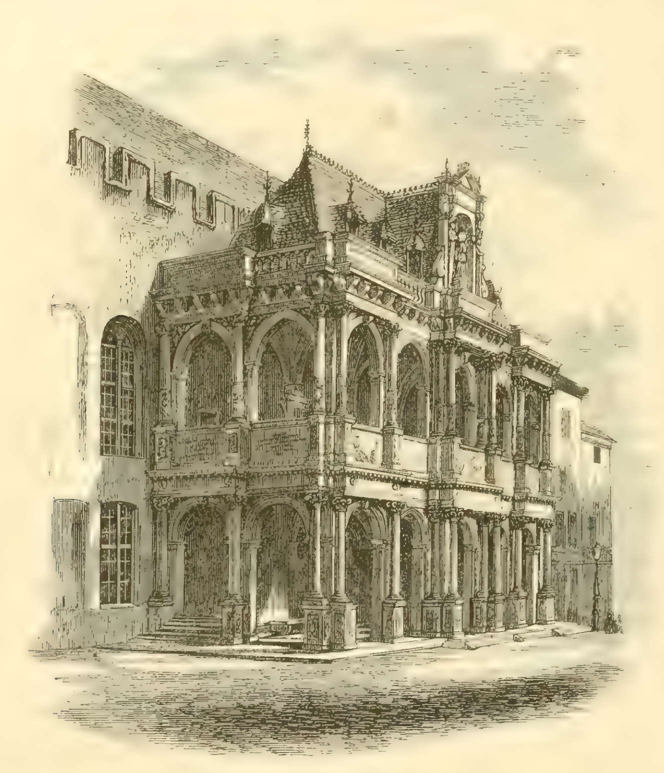


Fig. 774. Rathhaus-Halle zu Köln.

Die nahe Verbindung der dortigen grossen Handelsstädte mit Italien führte bald zu dieser strengeren Auffassung hin. Das Rathhaus zu Landshut hatte einen Erker vom J. 1571 mit antikisirender Decoration; das zu Amberg ist durch einen prächtigen 1552 erbauten Altan auf Säulen und durch reich geschmückten Saal bemerkenswerth. In Heilbronn wurde nach einem Brande vom J. 1535 das Rathhaus erneuert und seit 1589 das östliche Nebengebäude und die Hinterseite desselben in entwickelter Renaissance hinzugefügt. Das Rathhaus zu Mühlhausen im Elsass ward 1552 in einfacherer Anlage, aber mit reicher Bemalung ausgeführt.. Zu den anmuthigsten Werken gehört das um 1592 errichtete Rathhaus in Konstanz, namentlich das auf den inneren Hof schauende Hinterhaus. Vom J. 1570 datirt das sehr stattlich angelegte Rathhaus zu Schweinfurt, originell und malerisch componirt, mit einem von hohem achteckigen Thurm überragten Mittelbau und zwei Wendeltreppen, im Innern ebenfalls in tüchtigen Formen durchgebildet. Noch bedeutender und anziehender ist der Bau, welchen die Stadt Rothenburg an der Tauber*) seit 1572 durch

*) Vergl. die Monographie von Dr. *Wustmann*, der Leipziger Baumeister *H. Lotter*. Leipzig. 1875.

**) Vergl. die Aufnahmen der Bauschule des Polytechnikums in Stuttgart, geleitet von *W. Bäumer*. 1869. u. *Ortwein's* Deutsche Renaissance.

einen Nürnberger Meister *Wolff* ihrem gothischen Rathhause anfügen liess. Mit langgestreckter Façade, deren hohes Dach keine Giebelaufsätze kennt, beherrscht es den freien Platz und die anstossenden Strassen, fast in ganzer Länge durch eine Rusticahalle mit Altan im ersten Stock geschmückt, auf den Ecken mit Erkern, inmitten der Façade mit polygonem Treppenthurm ausgestattet. Noch 1617 hält sich dieser malerische Styl am Rathhaus zu Gernsbach in Geltung. Im Uebrigen aber tritt mit dem Beginn des 17. Jahrhunderts jene strengere schulmässige Auffassung hervor, die ein bedeutendes, aber etwas monotones Werk in dem von *Elias Holl* 1615—1620 aufgeführten Rathhaus zu Augsburg hinstellte. Die auffallende Höhenentwicklung der Façade und die gedrängte Anordnung der Fenster wirkt ungünstig; im Innern aber wird man durch die grossräumige Anlage des Vestibüls, der Treppen und des „goldenen Saales" mit seiner prachtvollen Ausstattung entschädigt. Ein Zeit- und Geistesgenosse des Augsburger Baues ist das Rathhaus zu Nürnberg, v. 1616—1619 in einem strengeren Renaissancestyl und in tüchtigen Verhältnissen von *Eucharius Holzschuher* erbaut. Bei aller Einfachheit hat die stattliche Façade doch ein malerisches Gepräge.

Andere städtische Bauten.

Von andern städtischen Bauten nennen wir nur die Universitäten zu Würzburg (1587), Mainz (1615), Helmstädt (1593), die Gymnasien zu Brieg (1564), Liegnitz, Schweinfurt, Rothenburg, Braunschweig, Coburg, das Spital zu Rothenburg, das Landhaus (Ständehaus) zu Graz, Kanzlei und Ständehaus zu Stuttgart und Coburg, die Zeughäuser zu Lübeck, Danzig, Coburg, Wolfenbüttel, die Kornhäuser zu Steier und zu Ulm, das Gewandhaus zu Braunschweig, die Fleischhallen zu Molsheim im Elsass, zu Heilbronn und zu Augsburg, das Hochzeithaus zu Hameln, die Thore zu Danzig, Schweinfurt, Rothenburg u. s. w. Von den zahlreichen oft reich geschmückten Brunnen auf Strassen und Plätzen ist hier im Einzelnen nicht zu reden; doch möge wenigstens an die von Augsburg erinnert werden.

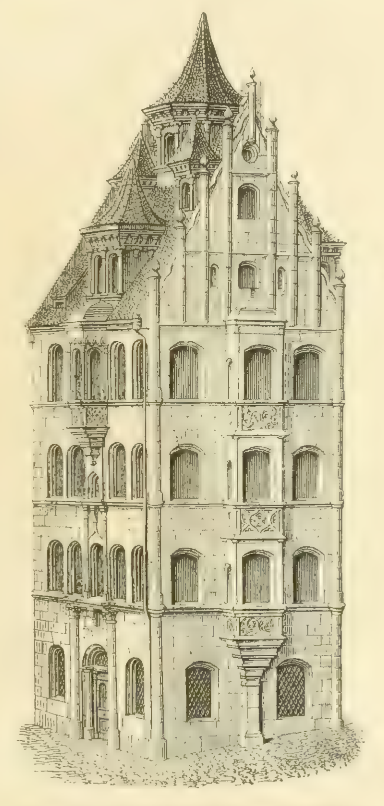


Fig. 775. Topler'sches Haus in Nürnberg.

Süddeutscher Privatbau.

Der Privatbau in den damals grösstentheils noch blühenden und mächtigen deutschen Reichsstädten schloss sich während des 16. und 17. Jahrh. mit festerem Beharren den althergebrachten Grundformen an. Die Häuser bleiben in der Regel schmal, tief und hoch mit steilen Giebeln. Nur in der Art der Durchbildung greifen die Formen der Renaissance mehr und mehr in den mittelalterlichen Gliederbau hinein. Auch kommen, namentlich in den sächsischen Gegenden, wiederholt langgestreckte Anlagen mehr in französischer Weise vor, oft mit Erkern geschmückt und durch Dacherker belebt. So das prächtige Fürstenhaus zu Leipzig von 1575, das Haus zum Stockfisch in Erfurt von 1607 u. a. m. Die grosse Mehrzahl hält aber an der schmalen Front mit hochaufragendem Giebel fest. Ein interessantes Beispiel vom J. 1590 ist das Topler'sche Haus am Panierplatz in Nürnberg, (Fig. 775) mit hohen Giebeln, zierlichen Erkern, Halbsäulen, die sich fialenartig erheben, und rundbogigen Fenstern. Gleich daneben liegt ein Haus, das die Jahrzahl 1612 trägt, mit polygonem Vorbau für die Treppe, und mit offenen Hallen, die sich in drei Geschossen anschliessen, und deren Balustraden spätgothisches Maasswerk zeigen. Viel früher (1533) datirt das Tucher'sche Haus, welches eine noch originellere Verbindung

mit mittelalterlichen Formen, ja sogar eine Aufnahme von romanischen Motiven darbietet. Dem 17. Jahrhundert dagegen (1605) gehört das Peller'sche Haus an (Fig. 776), das in seinem hohen Giebel eine der prächtigsten Façaden dieses Styles besitzt, während der Hof mit seinen Arkaden in drei Geschossen, seiner breiten Wendeltreppe und dem zierlichen Polygonerker, sowie den gothischen Maasswerken der Balustraden eins der pikantesten Beispiele von der Verschmelzung nordisch-



Fig. 776. Peller's Haus in Nürnberg.

mittelalterlicher und südlicher Bauweise enthält. Ein prachtvoll getäfelter Saal mit reich geschnitzter Decke ist in spielenden Renaissanceformen durchgeführt. — Malerische Privathäuser dieses Mischstyles findet man sodann in Rothenburg an der Tauber, in Heidelberg das Haus zum Ritter, in Würzburg, Ulm, Baireuth und in manchen anderen Städten Baierns und Frankens. In Augsburg tritt die architektonisch-plastische Durchbildung vor einer reichen Ausstattung mit Fresken im Geist oberitalienischer Bauten zurück. Regensburg besitzt in dem Thon-Ditmer'schen Hause einen prächtigen Renaissancehof mit gewölbten Säulenhallen in den drei Ordnungen, der jedoch nicht ganz vollendet worden ist. — Im Elsass ist noch jetzt eine ansehnliche Zahl stattlicher Privathäuser erhalten. Colmar besitzt mehrere

ansprechende Werke dieser Art, vor Allem ein Haus bei der Martinskirche vom J. 1575 mit einem Balkon von ebenso reicher als phantasievoller Anlage (Fig. 777). Ein anderes Haus daselbst vom J. 1600 zeichnet sich durch hohen Giebelbau und Erkeranlage aus, während ein etwas früher entstandenes noch Reste lebensvoller Darstellungen in heiteren Fresken aufweist. In Ensisheim ist der Gasthof zur Krone durch herrlichen Erker auf Säulen und Consolen bemerkenswerth. Aehnliche Bauten sieht man zu Egisheim und zu Reichenweiher.

Bauten in Norddeutschland Danzig.

Norddeutschland ist ebenfalls nicht arm an stattlichen Bürgerhäusern dieser Epoche. — Eine besonders prächtige und mannichfaltige Entwicklung hat der Privatbau in Danzig erlebt. Man findet in den älteren Theilen der Stadt eine Menge reich geschmückter Façaden, von durchaus mittelalterlichem Aufriss, aber mit antikisirenden Pilasterstellungen decorirt. Das Innere ist durch malerische Treppenanlage, schöne Säle mit prächtig geschnitzten oder in Holz ausgelegten und gemalten Decken anziehend. Es begegnet uns hier oft die pikante Verbindung von mittelalterlichen Netzgewölben mit toskanischen Säulen, Zahnschnitt- und Eierstabgesimsen. Auch Bremen und namentlich Lübeck besitzt manches tüchtige Bürgerhaus, und zwar gleich Danzig in jenem eigenthümlichen durch Verbindung von Backstein und Haustein sich auszeichnenden Style, der aus den Niederlanden stammt. Den Steinbau dagegen zeigen die Häuser von Görlitz, Breslau, Liegnitz, Brieg und andren schlesischen Städten. — Eins der prächtigsten derartigen Werke ist der im J. 1589 begonnene westliche Giebel des schon oben erwähnten Gewandhauses zu Braunschweig, wo die antiken Formen in phantastischer Willkür dem nordischen Hochbau in vielen gedrückt niedrigen Stockwerken angepasst sind. Aehnlich, nur mit geringerer Flächengliederung zeigt sich das aus dem 17. Jahrhundert stammende Leibnitz-Wohnhaus in Hannover, (Fig. 778) ein breites, hohes Giebelhaus, reich mit Decorationen im Barockstyl bedeckt und mit einem malerischen Erker geschmückt. Der neuerdings abgebrochene Apothekenflügel des dortigen Rathhauses vom J. 1566 war ein interessantes Beispiel von der zierlichen Weise, mit welcher dieser Styl auch den Fachwerkbau zu behandeln wusste. Besonders anmuthig und durch feine plastische Ornamentik hervorragend ist das sogenannte Haus der Kaiser zu Hildesheim. Andere reich ausgebildete Privathäuser dieser Gattung finden sich in Lemgo und in Hameln. — Von eleganter Zierlichkeit ist das jetzige Kreisgerichtsgebäude zu Minden, ein hohes steinernes Giebelhaus, dessen Façade in sechs Stockwerken mit fein canellirten Halbsäulen ausgestattet ist; auch Münster weist

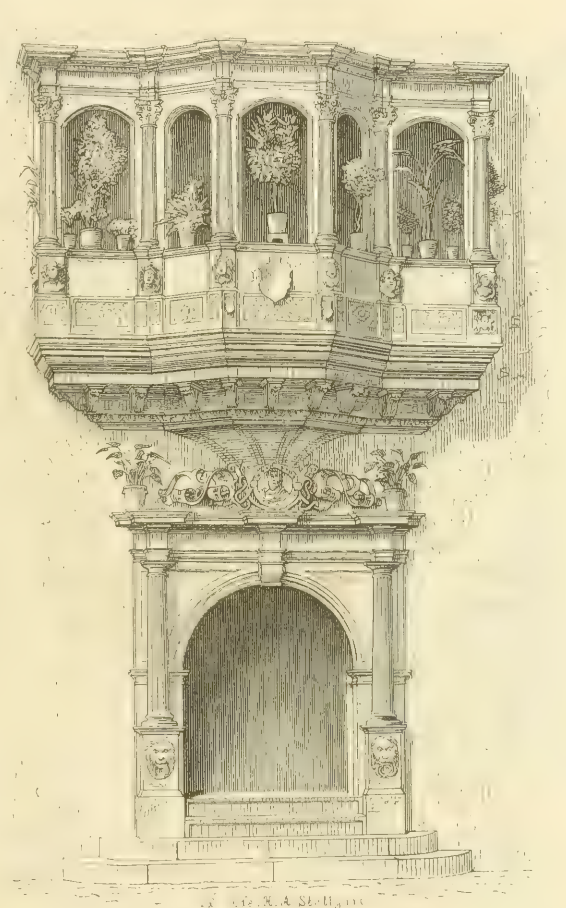


Fig. 777. Erker in Colmar.

Braunschweig.

Hannover.

Hildesheim.

Lemgo.

Minden.

Münster.

ein in der Nähe des Rathhauses gelegenes Haus mit anmuthigem Erker, das ehemalige Stadtweinhaus, in naiver Barockdecoration auf.

Fachwerkbauten.

Mit besondrer Vorliebe ist sodann in verschiedenen Gegenden Deutschlands der althergebrachte, den heimischen Ueberlieferungen am meisten entsprechende Holzbau in zahlreichen Fachwerkhäusern von oft überaus reicher plastischer Behandlung gepflegt worden. In Sachsen und Westfalen, in Hessen wie am Mittel- und Oberrhein, in Franken und Schwaben findet man noch jetzt zahlreiche Werke dieser Art. Die glänzendste Ausbildung hat dieselbe in den sächsischen Gegenden erfahren: Braunschweig, Halberstadt und Hildesheim sind die klassischen Orte dieser Bauweise. Aber auch Celle, Münden an der Weser, Hannover, Lemgo, Höxter u. a. enthalten manche Beispiele. An Rhein und Mosel, in Schwaben, Franken und im Elsass ist die Behandlung eine schlichtere, aber oft nicht minder zierliche und anmuthige.

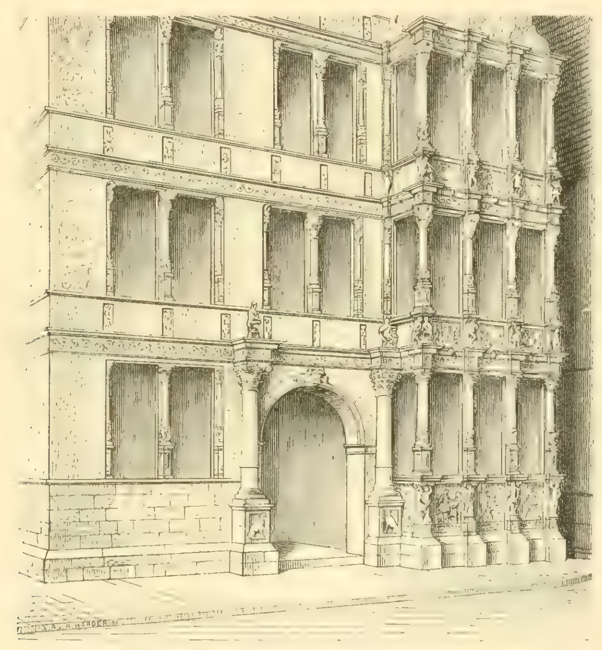


Fig. 778. Leibnitz-Haus in Hannover.

Kirchenbau.

Minder zahlreich ist jene Art des Kirchenbaues, welche in verwandter Weise bei den mittelalterlichen Traditionen verharrt und die gothische Construction nur mit Renaissanceformen bekleidet. In dieser Richtung, die mit besonderer Zähigkeit sich unberührt von dem mehr akademisch-klassischen Styl der gelehrten Architekten zu erhalten weiss, ist offenbar ein vorwiegend volksthümliches Element enthalten. Solcher Art ist die merkwürdige, aus zwei im rechten Winkel zusammenstossenden Schiffen bestehende Kirche zu Freudenstadt, seit 1599 durch *Heinrich Schickhardt* erbaut; die ebenfalls in Schwaben gelegene Schlosskapelle zu Liebenstein von 1590; sodann als eins der glänzendsten Beispiele farbiger Innendecoration die Schlosskapelle zu Celle von 1565; ähnlich, aber in bescheidnerem Aufwand durchgeführt, die Schlosskapelle zu Schmalkalden von 1590. Auch die Schlösser von Torgau, Weikersheim und Heiligenberg mit ihren Kapellen gehören hieher.

Kirche zu Wolfenbüttel.

Weiterhin als eines der interessantesten Beispiele aus dem 17. Jahrh. die Marienkirche zu Wolfenbüttel, ganz in gothischer Anlage erbaut, aber mit brillantestem barockisirtem Maasswerk der Fenster und sonstiger Decoration desselben Styles. —

Jesuitenkirchen am Rhein.

Verwandter Richtung folgen die Jesuitenkirchen zu Koblenz, von 1609 bis 1615 erbaut, zu Köln, von 1621 bis 1629, grossartig disponirt und glänzend ausgestattet,

und zu Bonn vom J. 1700, einfacher, aber von stattlichem Eindruck und mit zwei Westthürmen versehen. Eins der eigenthümlichsten Werke ist die 1582 unter Fürstbischof Julius von Mespelbrunn begonnene Neubaukirche sammt der Universität zu Würzburg, ein Hochbau in gothischer Sinnesweise mit Kreuzgewölben, Fischblasenfenstern und Strebepfeilern, aber in antiker Umbildung der Formen und im Innern mit drei Galerien in den entsprechenden klassischen Säulenordnungen ausgestattet. Innsbruck endlich besitzt in der Franziskaner- oder Hofkirche mit dem grossartigen Monument des Kaisers Max ein Denkmal, welches namentlich durch seine reiche decorative Ausstattung mit Eisengittern, Holzintarsien, Marmor- und Bronze-

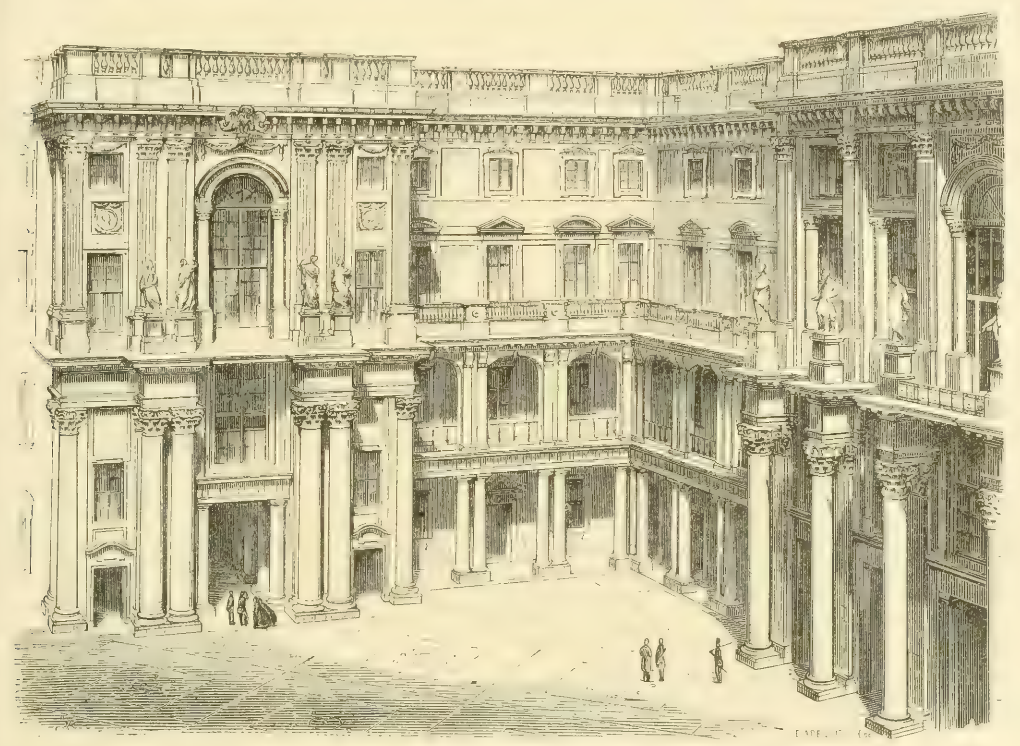


Fig. 779. Hof des königlichen Schlosses. Berlin.

werken einzig in seiner Art diesseits der Alpen ist. — Die Thürme errichtete man ebenfalls nach gothischem Princip, schlank und mit hoher Spitze, allein letztere unterbrach man mit einer oder mehreren kuppelartigen Ausbauchungen, die nicht immer als harmonisch oder schön sich darstellen. Doch giebt der nach 1556 erbaute Thurm des Rathhauses zu Danzig mit seiner luftigen Verjüngung in mehreren vergoldeten Kuppelchen und seiner feinen Spitze ein Beispiel von Zierlichkeit und schlanker Grazie selbst bei wunderlich barocken Einzelformen. Auch der Oberbau des Thurmes der Kilianskirche zu Heilbronn, 1510—1529 von *Hans Schweiner* von Weinsberg erbaut, zeigt eine pikante, aber stark dilettantische und wunderliche Mischung gothischer Tendenzen mit den Formen des Renaissancestyles. Die ganze Fülle anmuthiger decorativer Kunst entfaltet sich sodann in den kleineren Werken kirchlicher Bestimmung, auf die wir hier nicht näher eingehen. Aber erwähnen wollen wir wenigstens *Peter Vischer*'s prachtvolles Bronzewerk des Sebaldusgrabes in S. Sebald zu Nürnberg, die reichen Lettner der Kapitolskirche zu Köln, 1524 in den Niederlanden gearbeitet, und des Doms zu Hildesheim vom J. 1546, namentlich aber die zahlreichen, meist sehr prachtvollen Grabmäler, besonders jene beiden im Dom zu Trier von 1525 und 1540, andere in den Kirchen zu Wertheim, Pforzheim,

Rathhausthurm zu Danzig.

Kleinere kirchliche Werke.

Simmern, Tübingen u. s. w., die Kanzeln im Dom zu Trier und zu Halle, die Altäre und Sakramentsgehäuse in der Kirche zu Ueberlingen und manches Andre.

Strengere Renaissance.

Diesen mannichfach germanisirenden Bestrebungen gegenüber kam seit dem Ende des 17. Jahrh. an mehreren Orten, begünstigt durch fürstliche Baulust, eine strenger antikisirende Richtung auf. Eins der edelsten Beispiele derselben ist das 1685 von *Nehring* begonnene Zeughaus zu Berlin. Im Gegensatz gegen die gleichzeitige äusserste Entartung des Barockstyls in Italien ist dieses Werk ein Beweis edler Einfachheit, gesetzlicher Harmonie bei schöner Disposition und ungewöhnlich noblen Verhältnissen. — Verwandter Richtung folgte beim Bau des königlichen Schlosses zu Berlin seit 1699 bis 1706 der grosse *Andreas Schlüter*, auch als Bildhauer bewundernswerth, der mächtigste Künstlergenius seiner Zeit. Trotz willkürlicher Abweichungen vom ursprünglichen Plane, die man sich später erlaubte, gehört das Schloss zu den mächtigsten, würdigsten und grossartigsten Schöpfungen jener Epoche (Fig. 779).

Nehring. A. Schluter.

Fischer von Erlach.

Mehr in der borrominesken Barockweise befangen erscheint der Zeitgenosse Schlüter's, *Joh. Bernh. Fischer von Erlach*, der durch seine Bauten der Stadt Wien ihr monumentales Gepräge gab. Grossartigkeit der Verhältnisse, Schönheit der Dispositionen und kräftige Gesammtwirkung verleihen seinen Schöpfungen einen bedeutenden Werth. Er baute nicht nur in der kaiserlichen Hofburg den gewaltigen Bibliothekssaal mit seiner hohen, weiten Wölbung, die Winterreitschule und die Rotunde, sondern es lag ein Plan von ihm zum vollständigen Umbau der Hofburg vor, der nicht zur Ausführung gelangte. Von 1696—1700 erbaute er das umfangreiche, aber etwas monotone Schloss Schönbrunn*), welches später erweitert wurde und als Abschluss der Anlagen den phantasievollen Bau der Gloriette erhielt. Von ihm rühren fernen die Peterskirche, ein stattlicher Kuppelbau, und (sein Hauptwerk) die Karl Borromäuskirche (seit 1716), barock und überladen, aber mit der hohen Kuppel, den geschweiften Eckpavillons und den beiden vorgeschobenen Riesensäulen mit Reliefs, nach dem Muster der Trajanssäule, von unläugbar grossem Effect. Den Gartenpalast des Fürsten Liechtenstein in der Rossau, ein in italienischem Sinn gross und ansehnlich angelegtes Werk, führte er nach Plänen *Martinelli's* aus. — Neben ihm war *Joh. Lucas von Hildebrand* thätig, der in dem seit 1693 für den Prinzen Eugen errichteten Schlosse des Belvedere sich mehr der französischen Auffassung zuneigte. Das untere kleinere Schloss, die reiche Gartenanlage, der obere Hauptbau mit den gebrochenen Dächern und hohen Eckpavillons geben zusammen ein trefflich abgestuftes und der schönen freien Lage wohl angepasstes Ganze. Derselbe Architekt erbaute, in Verbindung mit dem jüngeren *Joseph Emanuel Fischer von Erlach*, einem Sohne des oben genannten, für den Prinzen Eugen den Palast in der Stadt, das jetzige Finanzministerium, dessen stattliches Vestibül und Treppenhaus die Aufmerksamkeit fesseln. Vom jüngeren Fischer ist auch der Palast des Fürsten Schwarzenberg am Rennwege, durch einen Kuppelbau und grossartige Anlage besonders wirksam.

Hildebrand. Der jüngere Fischer v. Erlach.

Bauten in Prag.

In Prag hat sich der Reichthum eines mächtigen Adels in stolzen Palästen von einem mehr düster gewaltigen Charakter ausgeprägt. Zu den früheren gehört der von dem berühmten Wallenstein seit 1623 erbaute Waldstein'sche; die Mehrzahl ist erst im Ausgang des 17. und im Anfange des 18. Jahrh. entstanden. — In Würzburg war *Balthasar Neumann* thätig, der von 1720 bis 1744 die fürstbischöfliche Residenz daselbst, eins der prachtvollsten, grossartigsten und schönsten Fürstenschlösser jener Zeit, mit einem herrlichen, von Tiepolo ausgemalten Treppenhause, in prunkvoll stattlicher Anlage aufführte. Das Schloss Schleissheim bei München zeichnet sich gleich dem zu Würzburg durch eine grandiose Treppenanlage aus. Das Schloss zu Nymphenburg copirt in nüchtern langweiliger Weise die riesigen Anlagen von Versailles. Das kleine Residenztheater zu München gehört zu den Kabinetstücken des graziösesten Rococo. — Von den übrigen süddeutschen Schlössern ist eins der bedeutendsten das Schloss von Mannheim, seit 1720 unter Karl Philipp erbaut, mit einer Gesammtlänge von 1700 Fuss eins der kolossalsten von allen. Es ist nach dem Muster von Versailles hufeisenförmig mit ungeheuren Flügelbauten an-

B. Neumann. Süddeutsche Schlösser.

*) Vergl. die kürzlich erschienene Prachtpublikation desselben. Wien 1875.

gelegt, auf der Mitte und den Ecken der einzelnen Theile sowie des Hauptbaues mit nicht weniger als dreizehn die Masse wirksam unterbrechenden Pavillons ausgestattet. Die grosse doppelte Prachttreppe liegt in der Mitte des Hauptbaues, hinter ihr stellt ein niedriger grottenartiger Saal die Verbindung mit dem Garten her, während im oberen Geschoss ein reich decorirter Festsaal („Rittersaal") den Mittelpunkt des Ganzen bildet. Die Anordnung wiederholt sich im Wesentlichen in den übrigen Schlössern jener Zeit. So namentlich in dem Schlosse zu Rastatt, welches zwar nicht so kolossal wie das von Mannheim, aber durch feinere Ausbildung der Hofarchitektur anziehend ist. Von gewaltiger Ausdehnung mit vielen Höfen zeigt sich das Schloss zu Ludwigsburg, vom Anfang des 18. Jahrhunderts, doch vermag die Kolossalität der Anlage nicht für die Nüchternheit und Geringfügigkeit der Architektur schadlos zu halten. Reizende kleinere Bauten sind dagegen die dazu gehörigen Schlösser Monrepos und Favorite. Originell in der Anlage, wenn auch ohne feinere Durchbildung ist die Solitude bei Stuttgart, das Jagd- und Lustschloss des Herzogs Karl, namentlich durch die prächtige doppelte Freitreppe sehr wirkungsvoll (Fig. 780). Im Inneren besteht es aus einem prächtigen Kuppelsaal, an welchen sich in beiden Flügeln einige hübsch angeordnete und graziös decorirte Wohnräume anschliessen. Zu den besten Leistungen des 18. Jahrhunderts gehört vor Allem das Schloss zu Stuttgart, 1746 begonnen, maassvoll in den Formen, edel in der Durchbildung und bis auf gewisse untergeordnete Details in einer fast klassischen Reinheit des Styles ausgeführt. Mit drei Flügeln einen grossen Hof umfassend, zeigt es treffliche Gesammtverhältnisse und eine wohl abgewogene Vertheilung der künstlerischen Motive.

Paul Decker.

Will man die Fülle von Ideen, den Reichthum einer allerdings durch keine Schranke gehemmten Phantasie kennen lernen, wie er zu Anfang des vorigen Jahrhunderts den begabteren Architekten eigen war, so ist kein Werk dafür maassgebender als *Paul Decker's* „fürstlicher Baumeister" (Augsburg 1711). Der Herausgeber hatte unter Andreas Schlüter in Berlin die Architektur studiert, begab sich dann nach seiner Vaterstadt Nürnberg zurück, wurde Pfalz-Sulzbachischer Baumeister und starb als Hofbaumeister zu Baireuth 1713. Sein Werk giebt ein vollständiges Recept aller kühnen Träume der damaligen Architektur, grossartig entwickelte Prospecte von Fürstenschlössern mit Glorietten, Grotten, Springbrunnen und Gartenanlagen der üppigsten Art, weite Höfe mit reichen Durchblicken, innere Decorationen, bei welchen die Kunst der Perspective ihre sinnbethörenden Wunder in durchbrochenen Kuppeln mit dem Blick in scheinbar unendliche Fernen entfaltet: Alles im überladensten Rococo durchgeführt.

Bauten in Nancy.

Wie sich solche Conceptionen bei günstiger Gelegenheit in Wirklichkeit umsetzten, zeigt Nancy (Nanzig), die alte Haupt- und Residenzstadt Lothringens. Von Leopold I. und seinem Nachfolger Stanislaus Lescynsky, dem letzten Herzoge Lothringens, wurde neben der alten Cité eine prächtige neue Stadt erbaut, welche unter allen ähnlichen Anlagen des vorigen Jahrhunderts die schönste und grossartigste ist. Regelmässige breite Strassenzüge durchschneiden sich im rechten Winkel, und sechs dieser Hauptlinien schliessen nach aussen mit Thoren im Styl römischer Triumphbögen. Den Mittelpunkt bildet aber der Stanislaus-Platz, von welchem man den Blick auf alle diese Prachtpforten geniesst. Die eine Hauptseite des Platzes begrenzt das Hôtel de Ville, ein stattlicher Bau von zwei grossen Stockwerken. Ihm gegenüber liegen zwei einstöckige mit Balustraden reich bekrönte Gebäude, zwischen welchen, etwas zurücktretend, ein imposanter mit Sculpturen geschmückter Triumphbogen den Platz abschliesst. Die beiden anderen Seiten des Platzes haben je zwei wiederum zweistöckig angelegte Gebäude, von denen das eine Bischofspalast, das andere Theater ist. Die Architektur aller dieser Gebäude befolgt dasselbe System: im Erdgeschoss Bögen auf dorischen Pilastern, im Hauptgeschoss Rundbogenfenster, darüber Fenster mit Stichbogen, durch korinthische Pilasterstellung in eine Ordnung zusammengefasst. Durch die verschiedene Höhe der einzelnen Gebäude wird aber eine glückliche Abstufung und Steigerung bewirkt. Zwischen diesen Gebäuden münden sechs Strassen auf den Platz, die durch prachtvolle vergoldete Eisengitter abgeschlossen werden. In den beiden Ecken neben dem Triumphbogen sind grosse

Springbrunnen angebracht, die mit ihren Statuen und Wasserkünsten sich wirksam aus dichten Baumgruppen hervorheben. Die Mitte des Platzes, der ein Ganzes von

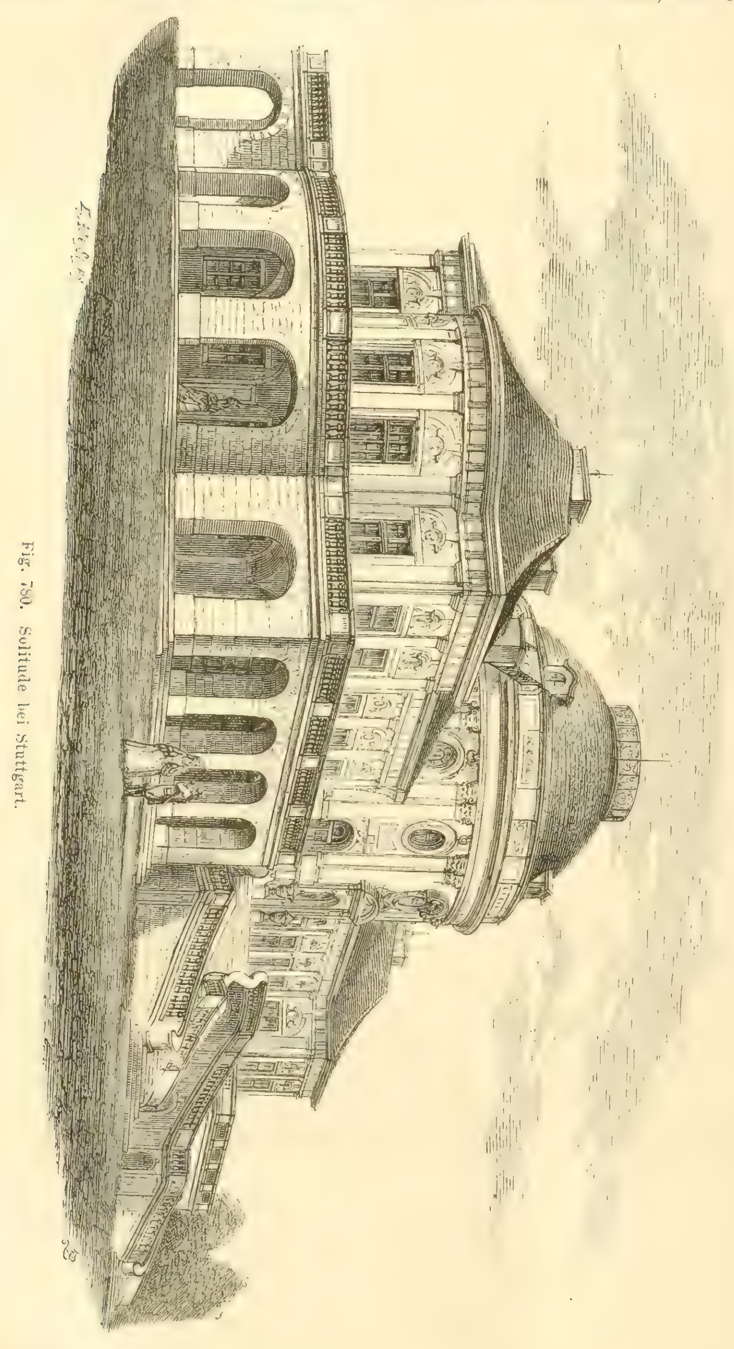


Fig. 780. Solitude bei Stuttgart.

einziger Art bildet, nimmt das moderne Denkmal des Herzogs Stanislaus ein. Wendet man sich neben dem Hôtel de Ville in die rückwärts führende Strasse, so gelangt man zu der imposanten Kathedrale mit ihrer stattlichen Façade, zwei Glockenthürmen

und hoher Kuppel, 1703—1777 aufgeführt. Begeben wir uns aber zu dem Hauptplatze zurück, und treten durch den Triumphbogen hinaus, so gelangen wir auf die mit zahlreichen Baumreihen bepflanzte Place Carrière. In der Mitte der schönen Allee fortschreitend, kommt man zu dem herzoglichen Palast, vor welchem eine Kolonnade sich hinzieht, die auf beiden Seiten sich in Halbkreisen erweitert und einen stattlichen Vorplatz bildet. Links führt eine Durchfahrt in die alte Stadt, rechts

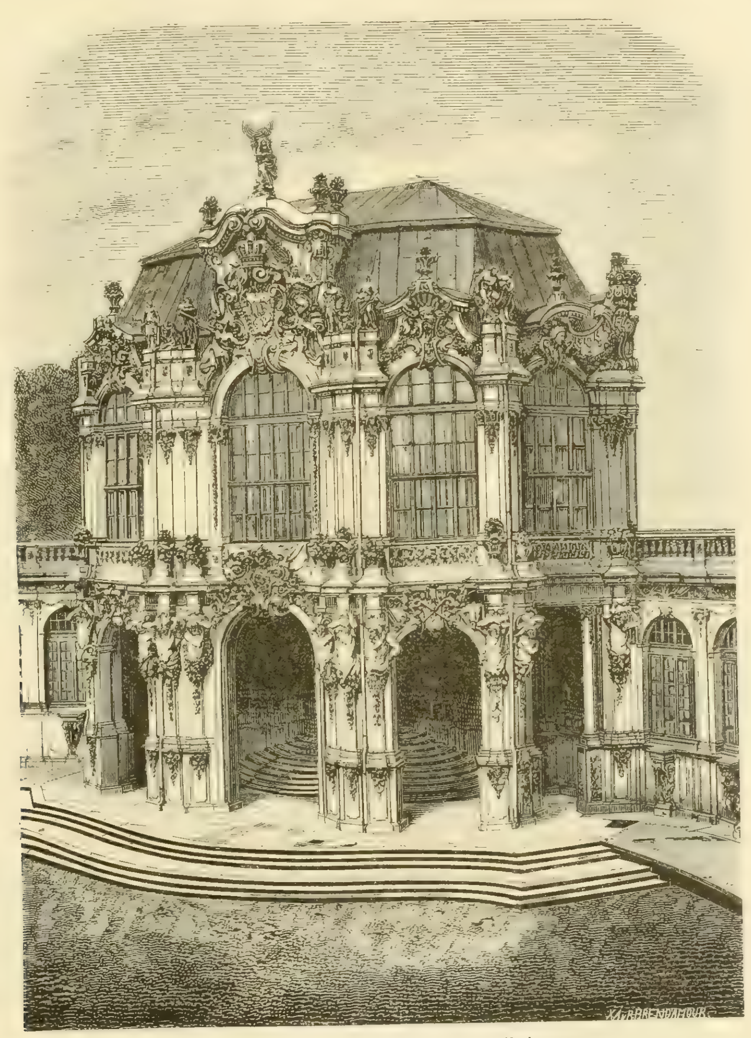


Fig. 781. Der Pavillon des Dresdener Zwingers.

eine andere in einen Park mit schattigen Anlagen. Auch das Hôtel de Ville mit seinem auf Säulen ruhenden dreischiffigen Vestibül, seiner grossartigen Doppeltreppe und den beiden prachtvollen Sälen, von denen der eine als Gemäldegalerie, der andere als Festlokal dient, ist aller Beachtung werth.

Kirchenbauten.

Zu den interessantesten Anlagen dieser Spätzeit gehören oft die Kirchenbauten. Freilich spricht sich in ihnen weit mehr ein weltlicher, ja selbst bisweilen ein theatralischer Charakter aus, auch sind die Formen meistens unrein, schwülstig und überladen oder auch wohl roh und gering; aber es herrscht in diesen Bauten oft ein hohes Raumgefühl von eigenthümlicher Schönheit, und damit verbinden sich

manchmal originelle Conceptionen in der Planform und dem Aufbau. Eine möglichst bedeutende Kuppel bildet gewöhnlich den Mittelpunkt der Anlage. Vor Allem aber wirkt in den reicher ausgeführten Werken die gesammte Decoration durch ihre Vielfarbigkeit, durch die kostbaren Incrustationen und sonstigen Ausstattungen mit Marmor, Bronze, Holzintarsien u. dgl. oft hoch bedeutend. So z. B. in mehreren Kirchen zu Innsbruck, namentlich der Jesuitenkirche, einem einschiffigen Bau, mit Kapellenreihen, über welchen Emporen angebracht sind. Das Querschiff mit stattlicher achteckiger Kuppel tritt über das Langhaus nicht hinaus; der Chor hat

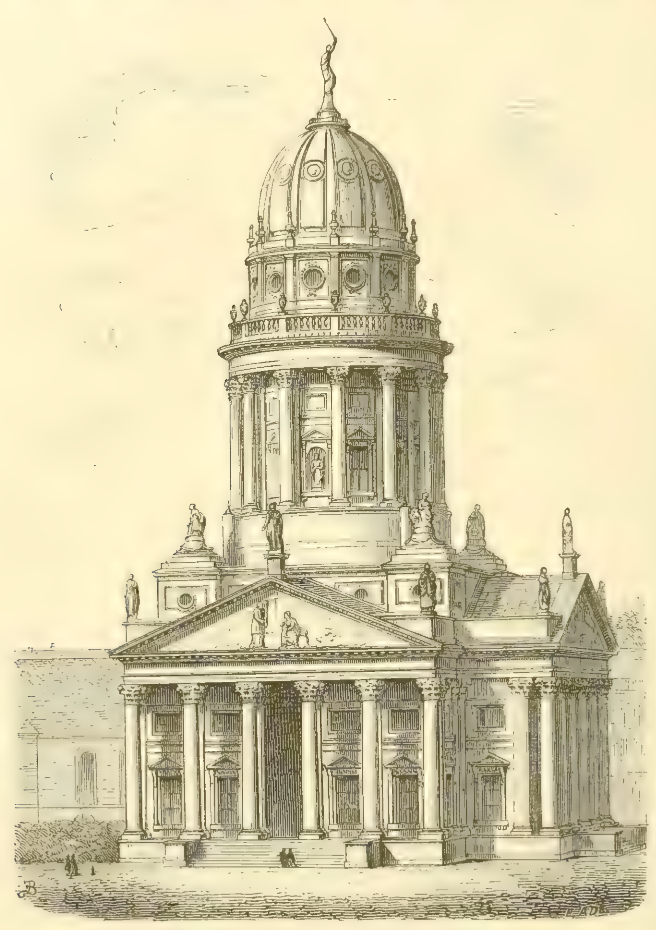


Fig. 782. Französische Kirche zu Berlin.

halbrunden Abschluss. Später (1717—1724 erbaut) die Pfarrkirche, ebenfalls einschiffig, mit ovalen Kuppelgewölben, die Querflügel halbrund, der Chor gradlinig geschlossen. Ein origineller ebenfalls einschiffiger Bau ist die Johanniskirche, 1729—1732 von *J. H. Dörflinger* erbaut, besonders durch effektvolle Vorhalle mit Kuppelgewölbe auf Säulen und Pfeilern ausgezeichnet; sodann der kleine Kuppelbau der Mariahilferkirche daselbst vom Jahre 1647, wo an die Rotunde des Hauptraums drei grössere und zwei kleinere Nischen, sowie die quadratische Einzugshalle stossen: eine originelle Ausbildung des Centralgedankens. Endlich die prachtvolle Kirche des Stifts Wilten vor der Stadt, durch schöne Verhältnisse, reiche Decoration und ein üppiges Eisengitter an der Vorhalle bemerkenswerth. — Eine der frühesten und edelsten unter den Kirchen dieser Gattung ist die 1583 erbaute St. Michaels-

Hofkirche in München mit ihrem gewaltigen Tonnengewölbe und der kühn emporsteigenden Façade. Ein grandioser Langhausbau ist die Klosterkirche von Waldsassen bei Eger; ferner eine bedeutende Anlage, zugleich mit einem für Wallfahrtszwecke angeordneten Arkadenhofe auf drei Seiten umgeben, die Kirche zu Maria Kulm in derselben Gegend. Der Charakter einer grossen Wallfahrtskirche prägt sich auch in eigenthümlicher Weise an der Kirche zu Einsiedeln in der Schweiz aus. Roh in den Formen, aber grossartig in den Verhältnissen ist die Abteikirche zu St. Gallen. In Schwaben und Baiern sind besonders noch die Abtei Ottobeuren und die Stiftskirche zu Kempten zu nennen. Im Schwarzwald gehörte die prachtvoll gelegene neuerdings durch Brand zerstörte Kirche zu St. Blasien zu den bedeutendsten Anlagen der Zeit, in Oberschwaben zeichnet sich die Kirche zu Weingarten aus. Die grosse Zahl ähnlicher Werke hier anzugeben, würde zu weit führen; es wird genügen darauf hinzuweisen, dass auch in diesen Bauten trotz barocker Details oft schöne und bedeutende Conceptionen enthalten sind.

Bauten in Dresden.

In Dresden ist die von *Gaetano Chiaveri* seit dem J. 1736 erbaute Katholische Kirche ein interessantes Beispiel prunkenden Barockstyles; die volle plastische Bildung der Glieder, die etwas theatralisch bewegten Statuen und der hohe, auf Säulenstellungen in verschiedenen Stockwerken sich erhebende Thurm sind von ansprechender Wirkung. Dagegen vertritt der seit 1711 unter König August dem Starken angelegte Zwinger*) den üppigen Rococostyl in glänzendster Weise (Fig. 781). — Hieran schliessen sich die unter Friedrich des Grossen Regierung in Berlin und Potsdam entstandenen, meistens von *W. v. Knobelsdorff* **) in stattlicher Weise entworfenen Bauten, die grossentheils eine einfach-tüchtige, wenn auch im Detail etwas trockene Behandlung zeigen. Die Hauptwerke Knobeldorff's sind das später abgebrannte und nach den alten Plänen wiedererbaute Opernhaus zu Berlin, sodann bei Potsdam der einstöckige Bau von Sanssouci mit dem heiteren mittleren Kuppelsaale und das grossartig angelegte Stadtschloss mit seinen prächtigen Kolonnaden. — Das umfangreiche neue Palais mit seinen malerischen Nebenbauten und seinem kolossalen Marmorsaale liess Friedrich der Grosse durch *Büring* erbauen. Später entstand durch *Carl von Gontard* das Marmorpalais schon in nüchternen Formen. Dagegen errichtete derselbe Architekt in Berlin die beiden prächtig schönen Kuppelthürme des Gendarmenmarktes (Fig. 782). — Gegen Ende des 18. Jahrh. verfällt auch hier wie überall die Architektur einer unendlich nüchternen, charakterlosen Richtung, die sich in ihrer Ohnmacht besonders klassisch dünkte. Doch ist wenigstens das Brandenburger Thor, seit 1789 von *K. Gotthard Langhans* errichtet, trotz einer gewissen Nüchternheit und falschen Classizität ein tüchtiger und wirkungsvoller Bau.

Berlin und Potsdam.

VIERTES KAPITEL.

Die Baukunst im neunzehnten Jahrhundert.

Geistiger Umschwung.

Der Beginn des neunzehnten Jahrhunderts bezeichnet im europäischen Leben einen gewaltigen Umschwung. Die beiden vorhergehenden Jahrhunderte hatten, im Geleit eines zügellosen Individualismus, alle festen, allgemeinen Gesetze des sittlichen Daseins allmählich aufgelöst. In den staatlichen Verhältnissen spiegelte sich nur unbegrenztes Belieben des Einzelnen, das mit seiner Frivolität das gesellschaftliche

*) *H. Hettner*, Der Zwinger zu Dresden. Fol. Leipzig 1874.
**) Vergl. Georg Wenceslaus von Knobelsdorff, der Baumeister und Freund Friedrichs des Grossen. Von *W. von Knobelsdorff*. Berlin 1861.

Leben nach und nach immer gefährlicher vergiftete. Die Folgen konnten nicht ausbleiben. Vor dem gewaltsamen Umsturz der Dinge brachen die alten Verhältnisse des staatlichen und gesellschaftlichen Lebens machtlos zusammen. Von da an beginnt ein neuer Aufschwung. Die Welt hat erkannt, dass schrankenlose Willkür zu unheilvoller Auflösung führen muss. Sie sucht seitdem wieder im Allgemeinen, in grossen Grundanschauungen ihren Halt zu finden. Vornehmlich ist es ein ernsterer geschichtlicher Sinn, der aus der Erkenntniss der Vergangenheit die Gegenwart zu begreifen und ihre Anforderungen zur Geltung zu bringen strebt. Die wissenschaftliche Bildung, tiefer und universeller als je zuvor, beginnt nachhaltiger und wirksamer das Leben zu durchdringen.

Hegemonie Deutschlands.

Wir haben hier nur in kurzen Zügen diesen geistigen Umschwung anzudeuten, um den Punkt zu gewinnen, an welchen die Betrachtung der heutigen Architektur anzuknüpfen ist. Jenem allgemeinen geistigen Wideraufleben geht das speciell künstlerische zur Seite. Auf architektonischem wie auf literarischem Gebiete ist Deutschland hier der Bannerträger der neuen Bewegung. In unserer Literatur repräsentiren Winkelmann, Lessing, Herder, Goethe, Schiller das Erwachen jener geistvollen, auf tiefstes Erfassen der griechichen Antike gerichteten modernen Gesinnung. Die Vermählung von Faust und Helena ist ein sinniges Symbol von der Verschmelzung modern-germanischen Geistes mit antik-hellenischer Bildung.

Neue Richtung der Architektur.

Die Architektur*), die im Dienst eines aus unklarer Quelle geschöpften, zuletzt unglaublich verwilderten Princips allen Zusammenhang in sich und mit dem Leben, dessen Ausdruck sie sein sollte, verloren hatte, folgte dem allgemeinen geistigen Zuge. In der Anschauung, im treuen Studium der neu entdeckten Werke aus griechischer Blüthezeit fand sie ihre Läuterung und Wiedergeburt. Seit *Stuart* und *Revett* begann ein eifriges, begeistertes Messen und Zeichnen der antiken Reste, und die wissenschaftliche Forschung war nun im Stande, die Geschichte der griechischen Baukunst in ihren wesentlichsten Umrissen zu entwerfen.

Schinkel.

Diese theoretisch-archäologischen Resultate in's wirkliche Leben eingeführt, ihnen Körper und Seele gegeben zu haben, ist das unsterbliche Verdienst *Schinkel's* (1771—1841).**) Er erfüllte die entartete Architektur zuerst wieder mit dem reinen, keuschen Hauch antik-hellenischer Werke; er lehrte sie, die nach bacchantischem Taumeln erschöpft einherschwankte, den elastischen, edel gemessenen Schritt griechischer Schönheit. Seine Säulenhalle des (alten) Berliner Museums, sammt dem herrlichen Kuppelsaale, seine im dorischen Styl errichtete Hauptwache, sein genial concipirtes Schauspielhaus zu Berlin, endlich aber in grossartigster und vollendetster Weise die leider unausgeführt gebliebenen Pläne zum Schloss Orianda in der Krim sind köstliche Zeugnisse von der Frische und dem feinen Geiste, mit welchem er die Antike wiederzugeben, von der hohen schöpferischen Freiheit, mit der er die griechische Formenwelt für die verschiedensten Bedürfnisse des modernen Lebens zu verwenden wusste. Aber auch in kleineren Anlagen, wie dem reizenden Landhaus Charlottenhof bei Sanssouci, wusste er dieselben reinen Töne anzuschlagen und eine Stimmung hervorzurufen, wie sie in den ländlichen Villen der Alten geherrscht haben mag. Wie reich der Ideenkreis des Meisters war, wie selbständig er die verschiedenartigsten Aufgaben von der niedrigsten bis zur höchsten zu lösen wusste, beweist die Menge seiner Entwürfe, die nur zum Theil ausgeführt wurden. (Im Schinkelmuseum der Berliner Bau-Akdamie.)***) So entschieden war er jedoch von der Ansicht durchdrungen, welche die Antike als die Basis für die Neugestaltung der Architektur betrachtete, dass er selbst die gothischen Formen in verwandtem Sinne umzugestalten suchte, ein Versuch, der an dem diametral entgegengesetzten Charakter dieses Styles scheitern musste. In eigenthümlich neuer und bedeutsamer Weise zeichnete er dagegen in seiner Bauakademie der Architektur neue Bahnen vor, indem er von einer bewundernswürdigen Ausbildung des für unseren Norden entsprechendsten Materials, des Backsteins, ausging, dem auch das System der Construction in

*) Eine ausführlichere Darstellung der neueren deutschen Architektur habe ich im ersten Bande von *Westermanns* Monatsheften (1857) gegeben.

**) Ueber Schinkel und die gesammte moderne Berliner Architektur vergl. die verdienstvolle Arbeit von *A. Woltmann*, Die Baugeschichte Berlins bis auf die Gegenwart. Berlin 1872.

***) Viele derselben photogr. durch L. Bette. Berlin.

consequenter Weise sich anschloss. Bei seinen Kirchenbauten war der Meister in der Regel durch die engen Schranken, welche der evangelische Cultus und die Vorschriften äusserster Sparsamkeit zogen, an Entfaltung bedeutender Raum- oder Massenwirkungen gehindert, obwohl auch hier die Feinheit des Sinnes und die edle Würde der Gesammthaltung nicht zu verkennen sind. Dabei bewegen sich diese kleineren Bauten theils in streng griechischem Formenkreise, theils nehmen sie den Rundbogen, in einzelnen vorgeschriebenen Fällen, wie bei der Werderschen Kirche zu Berlin, selbst den Spitzbogen auf. Die Nicolaikirche zu Potsdam, ein Centralbau mit einer der schönsten Kuppeln der neueren Zeit, in klassischem Adel durchgeführt, erhebt sich allein zu höherer monumentaler Bedeutung.*)

Werth der griechischen Formen.

So wenig nun auch die griechischen Formen und Constructionen für die Bedürfnisse unserer Zeit ausreichen, eine so unvergängliche Errungenschaft ist darum doch ihre durch Schinkel vollzogene Wiedereinführung in's Leben. Nur an einem so streng und einfach organischen Styl vermochte die Architektur endlich wieder zum Gefühl des Organischen, zur Uebereinstimmung von Inhalt und Form, zur klaren zweckentsprechenden Gestaltung des Details und der Gliederungen zu gelangen. Diese ernste Schule war unerlässlich und hätte durch keine andere ersetzt werden können.

Leo von Klenze.

Neben Schinkel hat kein anderer deutscher Meister so ausdauernd an den Grundsätzen der Antike festgehalten wie *Leo von Klenze* (1784—1864), dem der grösste Theil der durch König Ludwig hervorgerufenen Prachtbauten in München seine Entstehung verdankt. An originellem Geist, an Adel und Reinheit der Formen weit hinter Schinkel zurücktretend, verdient Klenze gleichwohl wegen der unbeirrten Strenge, mit welcher er seinen künstlerischen Grundsätzen durch ein langes Leben treu geblieben ist, Achtung. Auch lässt sich nicht verkennen, dass er unter dem Einfluss der Schinkel'schen Werke stetig nach höherer Läuterung des Styles gestrebt hat. Die Glyptothek, (1816—1830), aussen in nicht glücklich aufgefasstem ionischen Styl, innen mit römischen Formen und Gewölbconstructionen durchgeführt, gehört trotz mancher Mängel zu seinen tüchtigsten Leistungen. Reinere Classizität spricht sich in der Walhalla bei Regensburg aus (seit 1830), die nach aussen als dorischer Peripteros behandelt ist und im Innern einen schönen durch Oberlicht beleuchteten Saal mit interessant ausgebildeter Eisenconstruction enthält. Schinkel's Einfluss giebt sich in besonderer Lauterkeit an der Ruhmeshalle zu München mit ihren edlen dorischen Kolonnaden zu erkennen. Die griechische Formenwelt tritt dann noch einmal in strenger Reinheit an den Propyläen auf, die indess in der Gesammtanlage minder glücklich sind. Der römische Kuppelbau fand eine grossartige Verwendung bei der imposanten Befreiungshalle zu Kelheim. Für Palastanlagen griff Klenze mit richtigem Takt zur Renaissance, nur fehlt bei bedeutenden Dimensionen und bei gutem Formverständniss auch hier die geniale Freiheit eines schöpferischen Geistes. Die Pinakothek, der nach dem Muster des Pal. Pitti aufgeführte neue Königsbau und der ungeheure in palladianischen Formen behandelte Saalbau mit seiner vornehmen doppelten Loggia sind die wichtigsten Werke dieser Richtung. Am kaiserlichen Museum der Eremitage zu Petersburg hat Klenze trotz überschwänglicher Mittel keine wahrhaft bedeutende Schöpfung hervorzubringen vermocht.

Ottmer.

Ein anderer Künstler von verwandter Geistesart und Richtung war *Carl Theodor Ottmer* aus Braunschweig (1800—1843). Auch er folgt in seinen sämmtlichen Bauten dem Vorbilde der antiken Kunst, die er mit Reinheit und Strenge wiederzugeben weiss; aber ihm fehlt wie Klenze und so manchem Anderen jene höhere Genialität, die aus Schinkel's Werken wie mit Morgenfrische jeden Beschauer anweht. In Berlin erbaute er 1822 das Königstädtische Theater und 1827 die Singakademie, für deren unbedeutende conventionelle Façade der gut angelegte und akustisch trefflich gelungene Concertsaal entschädigen muss. In seiner Vaterstadt Braunschweig führte er den Neubau des in der Revolution von 1830 zerstörten herzoglichen Schlosses bis 1836 aus, ein übermässig ausgedehntes Prachtwerk in prunkvollem korinthischem Style mit grossartigem Portal, arkadengeschmüchtem Hofe

*) Vergl. Schinkel's Verhältn. zum Kirchenbau, von *W. Lübke*. Berlin.

und kuppelbedecktem Treppenhaus. Der Bahnhof daselbst ist sein letztes Werk, das bei stattlicher Anlage nur mühsam und geistlos die antike Formensprache zu reden sucht, ohne sie für die modernen Bedürfnisse in neuen lebendigen Fluss zu bringen.

Semper. Mit höherer Freiheit und wahrhaft genialer Schöpferkraft hat dagegen *Gottfried Semper* (geb. (1804) die Bahnen der Renaissance eingeschlagen und sich in Reichthum und Fülle der Ideen und ächter Grösse der Conceptionen als einen Architekten erwiesen, der einem Schinkel an die Seite zu stellen ist. In dem unausgeführt gebliebenen Entwurfe für die Nicolaikirche zu Hamburg, sowie in der Synagoge zu Dresden hat er sich den Formen des romanischen Styles angeschlossen und die Idee des Centralbaues mit wohlbegründeter Vorliebe betont. Sein Theater zu Dresden, neuerdings leider durch Brand zerstört, bewegte sich in den feinen Gliederungen einer Frührenaissance, die aber in den Einzelformen durch griechische Bildungsweise geläutert und veredelt ward*). Kräftiger und grossartiger entfaltet sich der Styl an dem Museum daselbst, wo die Aufgabe, den Zwingerbau abzuschliessen, in geistreicher Weise ihre Lösung gefunden hat. Besonders ist hier zum ersten Mal mit glänzendem Erfolg die Mitwirkung der Plastik an einem modernen Bau dieser Art durchgeführt worden. Einzelne Mängel der Anlage, die grösstentheils als willkürliche Aenderungen der ausführenden Architekten dem Meister selbst nicht zur Last fallen, vermögen den bedeutenden und harmonischen Eindruck des Ganzen nicht zu verwischen. Als treffliche Beispiele eines edlen Privatbaues sind das Oppenheim'sche Haus zu Dresden und die Villa Rosa in der Nähe der Stadt hervorzuheben. Unter den neueren Arbeiten Semper's ist ein prachtvoller, in reicheren Formen behandelter Entwurf zu einem kaiserlichen Theater für Rio de Janeiro, dessen Architektur tropische Ueppigkeit athmet, nicht zur Ausführung gekommen. Dagegen hat der Meister an dem Mittelbau, dem grossen Vestibül und den beiden Treppenhäusern des eidgenössischen Polytechnikums in Zürich sich bei bescheidenen Mitteln auf der ganzen Höhe seines Compositionstalentes gezeigt und bei sparsamster Ornamentik bloss durch die Anordnung der Räume und Gliederung der Massen einen der goldenen Zeit des 16. Jahrhunderts würdigen Eindruck geschaffen. Seit einigen Jahren leitet der noch jugendfrische Meister, in Verbindung mit *C. v. Hasenauer*, die grossartigen Neubauten der Museen und den Umbau der Kaiserlichen Burg zu Wien, in einem edlen Renaissancestyl. — In verwandter Auffassung hat der Münchener

Lange. Architekt *Ludwig Lange* († 1868) in dem Museum zu Leipzig eins der besten und schönsten Museengebäude unserer Zeit hingestellt. Das dortige Theater, die letzte

Langhans. Schöpfung des um den modernen Bühnenbau hoch verdienten *Karl Ferd. Langhans*, (1781—1869) ist ein in klassischen Formen bedeutsam durchgeführter Bau, dessen Hauptfaçade nur etwas an Zersplitterung der Massen leidet, während die Rückseite gegen die Parkanlagen eine der eigenthümlichsten und ansprechendsten architektonischen Compositionen darbietet.

Romantiker. Jener antikisirenden Richtung trat aber bald eine wesentlich verschiedene entgegen, die man als romantische bezeichnen kann. Sie hängt mit dem Aufleben deutscher Gesinnung in Folge der Freiheitskriege, mit dem Studium altdeutscher Dichtung und Kunst, mit der Literaturepoche endlich, welche als die Epoche der Romantik bekannt ist, innig zusammen. Ihr verdanken wir, so unklar auch im Anfang ihr Streben war, die Bekanntschaft mit den grossen Bauwerken des Mittelalters, welche im vorigen Jahrhundert vergessen und verachtet dastanden. Das Studium derselben wurde mit Begeisterung aufgenommen, und bald versuchte man sich in künstlerischer Reproduction der gothischen und romanischen Formen. Von

München unter König Ludwig. grosser Bedeutung war in dieser Hinsicht die Regierungszeit König Ludwigs von Baiern. Die von *Ohlmüller* im gothischen Styl erbaute Mariahilfkirche in der Vorstadt Au (1831—1839) ist ein im Ganzen recht erfreuliches Werk in dieser Richtung. Aber indem man die Style fast aller Epochen übte, den byzantinischen in der Allerheiligen-Hofkapelle von *Klenze*, den italienisch-romanischen in der Ludwigskirche *Gärtner's*, den strengen Basilikenstyl in der Bonifaziuskirche von *Ziebland*, den gothischen Burgenstyl im Wittelsbacher Palast, den dorischen in der Ruhmeshalle,

*) Der Neubau, welcher in grösseren Dimensionen ausgeführt wird, zeigt demgemäss die Formen einer kräftig ausgebildeten Hochrenaissance.

den ionischen in der Glyptothek, den korinthischen im Ausstellungsgebäude *Ziebland's*, den römischen im Siegesthor von *Gärtner* u. s. w., entstand ein unruhiges Durcheinander heterogener Bauformen, der werkthätigen Uebung zwar ein willkommener Tummelplatz, der wirklichen Förderung der Architektur aber nicht nach Maassgabe der aufgewandten Mittel entsprechend. Der einflussreichste Meister der romantischen Richtung ist *Friedrich Gärtner* (1792—1847). Mit Ausnahme des schon erwähnten Siegesthores, einer Nachahmung des Constantinsbogens, und des pompejanischen Hauses bei Aschaffenburg, sind seine Bauten sämmtlich in mittelalterlichem Style, meistens im romanischen ausgeführt. Künstlerische Consequenz und Ernst des Strebens verbinden sich in diesen Werken mit einem entschiedenen Sinn für massenhafte Wirkungen, dem aber das Talent für durchgreifende Gesammtgliederung und Gruppirung der Theile abgeht. Dazu gesellt sich in den meisten Fällen eine befremdliche Rohheit des ornamentalen Details, das wunderlich mit der stumpfen Schwächlichkeit der Ausladung in Gesimsen und anderen Profilen contrastirt. Die Ludwigskirche ist bei aller Opulenz ein unerfreulicher Bau; die Bibliothek wirkt höchstens durch die Massenhaftigkeit, die aber keineswegs künstlerisch belebt wird, und im Innern durch das imposante Treppenhaus. Den hier schon versuchten Ziegelrohbau nahm Gärtner sodann bei anderen Bauten wie dem Salinengebäude wieder auf, entfaltete ihn jedoch nur bei den Hallen des Friedhofes zu edlerer Durchbildung. Von den übrigen Bauten macht die Universität einen düster unerfreulichen Eindruck; die Feldherrnhalle mit ihrer öden Leere, das Damenstift und das Priesterseminar sind eben so schwerfällig wie nüchtern; nur das Blindeninstitut ist etwas glücklicher durchgeführt. Am meisten muss man dem Architekten vorwerfen, dass er die reiche Scala von Wirkungen, welche der romanische Styl vom klösterlich Strengen bis zum weltlich Heiteren, ritterlich Prächtigen, ja lebenslustig Ueppigen darbietet, zur Charakteristik so verschiedenartiger Gebäude zu verwenden weder versucht noch verstanden hat. Der Wittelsbacher Palast endlich, ein monotoner Bau im Spitzbogen, spricht höchstens durch seine Hof- und Treppenanlage an.

Gärtner.

Der romanische Styl ist sodann in der Münchener Schule eine Zeit lang vorherrschend geblieben und namentlich von *Bürklein* im Bahnhofsgebäude und dem Schiesshaus an der Theresienwiese mit Glück gehandhabt worden. Auch *Voit* hat in der Neuen Pinakothek, deren gut angelegtes Innere für die charakterlose Plumpheit des Aeusseren kaum entschädigt, den Formen jenes Styles gehuldigt. Die durchweg erfreulichsten Leistungen in dieser Richtung liegen jedoch auf dem Gebiet des Privatbaues, wo eine freiere Bewegung und eine auf dem Backsteinbau und einer zwangloseren Behandlung beruhende einfach ansprechende Wirkung erfreut. Solcher Art ist das Haus des Malers Schwarzmann in der Fürstenstrasse, von *Bürklein*, das des H. v. Bernhard in der Barerstrasse, von *Braunmühl*, das des Generals v. Heideck in der Glückstrasse, von *Metzger*, vor Allem der edle Palast des Grafen Schönborn in der Ottostrasse, von *Kreuter*.

Neuere Münchener Schule.

Eine wahrhaft beklagenswerthe Wendung erfuhr das Münchener Bauleben seit dem Regierungsantritt des Königs Maximilian. Beseelt vom redlichen Streben, der Kunst nach dem Vorgange seines Vaters zu nützen und wo möglich der Architektur durch grosse Aufgaben den Anstoss zu einer neuen Entwicklung zu geben, machte dieser wohlmeinende Monarch den Erfolg so schöner Bestrebungen von vorn herein dadurch zu Nichte, dass er, statt die Kunst ihre eigenen Pfade gehen zu lassen, sie zur Erzeugung eines „neuen Baustyles" anspornen zu müssen meinte. Als ob jemals ein neuer Styl sich auf Commando selbst des mächtigsten Fürsten hervorzaubern liesse! Die tüchtigen und gebildeten Architekten, die diesem Belieben sich zu fügen schwach genug waren, ruinirten sich, indem sie ihr Talent auf dem Altar eines falschen Götzen abschlachten liessen. Die anderen glaubten in toller Willkür vielleicht am ersten den Mangel eines wirklichen Talentes verbergen zu können. So entstand, nach einer an sich vortrefflichen königlichen Idee, die Maximiliansstrasse mit ihrem Regierungsgebäude, dem Nationalmuseum, dem Athenäum und den prahlerischen zu Scheinpalästen hinaufgeschraubten Miethskasernen: ein beschämendes Denkmal der künstlerischen Anarchie unserer Tage. — Die Gebäude

München unter König Max.

der Maximiliansstrasse haben mit den unter König Ludwig entstandenen jene hypermonumentale Richtung gemein, welche durch ungeheure Anhäufung von Massen zu wirken hofft; aber verglichen mit diesem wilden Formenragout erscheinen selbst die Mängel jener früheren Bauten gemildert. Es ist, als habe das Nervenfieber des Münchener Klima's auch die Architektur ergriffen; doch zeigen sich in neuester Zeit erfreuliche Spuren der Umkehr. Zunächst hat *Gottfried Neureuther* in dem grossartigen Bau des Polytechnikums ein Werk edelster Renaissance hingestellt, das zwar in der Hauptgruppirung durch das vielleicht nicht zu vermeidende Zurückweichen der Flügelbauten eine geschlossene Gesammtwirkung nicht zu erreichen vermag, übrigens aber in der Grundrissbildung wie namentlich in der decorativen Behandlung des Innern und Aeusseren die sichere Hand eines durchgebildeten Meisters verräth. Zur Gothik kehrte sodann *G. Hauberrisser*, ein Jünger der Schmidt'schen Schule, zurück, der in dem neuen Münchener Rathhause eine gründliche Kenntniss des Styles verräth, aber durch das Motiv der durchbrochenen Galerieen des Mittelbaues ein der Ruhe und Harmonie des Ganzen nicht eben günstiges Element aufnahm. Ob überhaupt gerade der gothische Styl als natürlicher Ausdruck des modernen Lebens und Treibens, wie es sich in einem heutigen Rathhause aussprechen soll, anzusehen ist, möchte stark zu bezweifeln sein.

Neueste Münchener Bauten.

Eisenlohr.

Ueberaus wohlthuend ist es dagegen, das Wirken eines süddeutschen Meisters zu betrachten, der mit seltener künstlerischer Freiheit die Architektur des Mittelalters zu beleben verstanden hat. Es ist der zu früh (1853) verstorbene *Eisenlohr*. In ungemein zierlicher Auffassung hat er in den Hochbauten der badischen Eisenbahn einen edlen romanischen Styl zu Grunde gelegt und die Formen desselben auf geistvolle Weise mit den modernen Bedürfnissen in Uebereinstimmung zu bringen gewusst. Die Bahnhöfe zu Heidelberg, Karlsruhe und Freiburg mit ihren weiten Hallen, ihren anmuthigen Arkaden und der malerischen Gruppirung gehören in ihrer ächt künstlerischen Haltung zu den liebenswürdigsten Schöpfungen ihrer Art. Aber selbst in den kleineren Stationsgebäuden, ja in den unscheinbaren Wärterhäuschen hat der treffliche Architekt durch glückliche Benützung des Terrains, durch naiven Reiz der Anlage und durch Aufnahme des im Schwarzwald heimischen Holzbaues eine Fülle anspruchsloser aber anziehender Werke geschaffen. Er redet in ihnen die trauliche Sprache des Landes in ähnlich anheimelnder Weise, wie Hebel in den alemannischen Gedichten den Dialekt derselben Gegenden poetisch verklärt hat.

Hübsch.

Eine etwas trockenere, mehr verständige als phantasievolle Natur tritt uns in *Heinrich Hübsch* (1795—1863) entgegen.*) Er betrachtet für den Kirchenbau die altchristliche Basilika und die antike Formbildung als Ausgangspunkt, und hat in eben so scharfsinniger als gründlicher Weise diese Ansicht verfochten.**). Mit bedeutendem Talent für das Constructive weiss er die jedesmalige Aufgabe nach den gegebenen Verhältnissen zu lösen und aus der Construction die Gliederuug und Formbildung sich entwickeln zu lassen. Manches Verdienstliche in Gesammtanlage und monumentaler Haltung haben die meisten der von ihm ausgeführten Gebäude, unter denen vielleicht dem Museum in Karlsruhe der erste Platz einzuräumen ist. Das Aeussere zeigt sich würdevoll, das Innere erfreut durch ein schön angelegtes Treppenhaus und ansprechend gruppirte Säle. Aber in der Bildung des Einzelnen, der Säulen und anderer Glieder, mangelt ein feinerer Schönheitssinn, und der Wunsch, auf diesem Felde Selbständiges zu schaffen, hat den besten Conceptionen des Meisters Abbruch gethan. Dies Bestreben nach originellen, neuen Combinationen hat am Aeusseren des Theaters daselbst zu unruhiger Wirkung geführt, die besonders durch die Vorliebe für Verbindung von Säulen mit flachen Stichbögen veranlasst wird. Dieselbe unschöne Art der Combination zeigt auch die übrigens stattliche Trinkhalle zu Baden-Baden. An der Orangerie zu Karlsruhe mit ihren ausgedehnten Bauten macht sich ein Streben nach freierer malerischer Gruppirung geltend. Würdiger Ernst, wenngleich nicht ohne den Anhauch einer gewissen Trockenheit, spricht sich in den Kirchenbauten, namentlich der Kirche zu Bulach aus.

*) Vergl. *Hübsch*, ausgeführte Bauwerke. Karlsruhe. Fol.

**) *H. Hübsch*, Die Architektur und ihr Verhaltniss zur heutigen Malerei und Sculptur. 8. Stuttgart und Tubingen 1847.

Bauten in Hannover.

Mit nicht geringem Eifer hat in Hannover eine Anzahl in München gebildeter Architekten die Richtung Gärtner's auf den romanischen Styl nach ihrer Heimath verpflanzt und in Bauten wie das Museum, das Militärhospital*) u. a. zugleich ein Streben nach reicherer Ausbildung des Details bei vorwiegender Anwendung des Backsteins und geschickter Verbindung desselben mit dem Haustein bekundet. Diese Richtung ist jedoch neuerdings, ohne zu vollendeter Läuterung des Princips durchzudringen, verlassen und an ihrer Stelle unter dem Vorgang des talentvollen *Konr. Wilh. Hase* (geb. 1818) der gothische Styl zu ausschliesslicher Herrschaft berufen worden. Die Christuskirche ist als opulentes und in genauem Anschluss an die mittelalterliche Tradition mit Verständniss durchgeführtes Werk zu nennen. Ob aber dieselbe Form, mit welcher etwa dem kirchlichen Bedürfnisse Genüge geschehen kann, auch den Erfordernissen des modernen Profanlebens zu entsprechen vermag, scheint uns mehr als zweifelhaft. Gerade an den zahlreichen städtischen Wohngebäuden, mit welchen diese Schule den neuesten Theilen der Stadt Hannover ein eigenthümliches Gepräge zu geben strebt, macht sich ein unruhiges Suchen nach dem Seltsamen, Pikanten, Zufälligen geltend. Man ist damit offenbar mittelalterlicher als das Mittelalter, denn was an malerischer Unregelmässigkeit in den alten Bauten sich zeigt, hat sich nicht durch Raffinement, sondern gleichsam naturwüchsig ergeben, während diese modernen Bauten, weil sie absichtlich der Regelrichtigkeit, Symmetrie, planmässigen Klarheit der modernen Architektur sich zu entziehen streben, in's entgegengesetzte Extrem fallen. Ausserdem muss immer wieder betont werden, dass die Kulturformen, Sitten, Einrichtungen des heutigen Lebens in schroffem Gegensatze zur Architektur des Mittelalters stehen. Ein opulentes Werk im gothischen Burgenstyl haben *Hase* und *Oppler* in der prachtvoll ausgestatteten Marienburg geschaffen. Zu den bedeutendsten Talenten der Schule gehörte der früh verstorbene *Lüer*, dem u. a. die Villa Wedekind zu Cassel und die originelle Conception des Aquariums zu Berlin zu verdanken sind. Das Gesunde in der Richtung dieser Schule liegt weniger in der stylistischen Auffassung, als vielmehr in der Neubelebung und energischen Durchbildung des für Norddeutschland so wichtigen Backsteinmaterials. Diese technisch-constructive Leistung ist aber, wie schon die alten Renaissancebauten Mecklenburgs beweisen, nicht nothwendig an die gothische Formenwelt gebunden. In jüngster Zeit ist durch *H. Köhler* u. A. auch in Hannover die Renaissance mit Glück eingeführt worden.

Bauten in Wien.

Bunter entfaltet sich das architektonische Leben in Wien. Nachdem dort der politische Stillstand der Metternich'schen Zeit auch in der Kunst lange genug die mächtige Stadt in ihrer Entwicklung zurückgehalten hatte, und nur das in dorischem Styl von *Peter Nobile* 1824 erbaute Burgthor als vereinzelte Leistung von monumentalem Werthe entstanden war, ist der seit 1848 eingetretene Umschwung des staatlichen Lebens sofort auch in der Architektur zum Ausdruck gekommen. Die Altlerchenfelder Kirche, nach den Plänen des begabten schweizerischen Architekten *Joh. Georg Müller***) ausgeführt, trägt zwar in mancher Hinsicht noch die Spuren des unklaren Suchens, ist aber im Ganzen das Erzeugniss eines ernsten, auf das Bedeutende gerichteten Strebens. Nur in ihrer neuerlich vollendeten Ausmalung hat man des Guten zu viel gethan und eine zwar in sich harmonische, aber mehr einem maurischen Palast als einer christlichen Kirche geziemende Stimmung hervorgebracht. Als kolossalen Ausdruck der militärischen Centralisation des Kaiserstaates schuf sodann die neuere Zeit den ungeheuren Baucomplex des Arsenals***), der durch mannichfache Gruppirung, durch solide Ausführung im Ziegelrohbau und durch reichere Haltung der Hauptgebäude im Ganzen als eine bedeutende Leistung zu bezeichnen ist. Der romanische Styl wurde in seinem einfachen Ernst und seinem glänzenden Prunk mit Geschick zur Charakteristik des Baues verwendet, obwohl einzelne Theile der Anlage sich nicht frei von Uebertreibung und unkritischer Stylmischung gehalten haben. Dies gilt namentlich von der durch *Rösner*

*) Abb. und Besp. von Dr. *H. Kestner* im D. Kunstbl. 1854. Nr. 5 u. ff.
**) Vergl. *E. Förster*. J. Georg Müller. S. Gallen. 1851.
***) Publicirt in *Förster's* Allg. Bauzeitung 1863 ff.

(† 1869) ausgeführten Kapelle, der hier noch nicht die Mässigung und Klarheit fand, welche später in seinen Entwürfen einer Kirche für Karolinenthal und einer Kathedrale nebst Bischofspalast und Seminar für Diakowar in Slavonien erfreulich hervorgetreten sind. Am Arsenal machen dagegen die Commandantur von *Siccardsburg* und *van der Nüll*, und das Waffenmuseum von *L. Förster* und *Th. Hansen* als die künstlerisch hervorragendsten Theile des Ganzen sich geltend. Seit diesem umfangreichen Unternehmen ist Wien in eine Bauepoche eingetreten, die das lange Versäumte mit Energie einzuholen sucht und eine neue Stadt als prächtigen Gürtel um die alte zu legen im Begriff steht. Unter den dabei betheiligten Architekten ist der früh verstorbene *Ludwig Förster* in erster Reihe zu nennen, der ausser seinem Antheil am Arsenal und seinen in glücklich modificirtem maurischem Styl erbauten Synagogen in der Leopoldstadt zu Wien nnd zu Pesth sich durch die Pläne für die Stadterweiterung Wiens und durch geschmackvolle Privatbauten als klassisch gebildeter Architekt bewährt hat. Neben ihm sind die stets gemeinsam schaffenden Architekten *van der Nüll* und *Siccardsburg* (beide † 1868) zu nennen, die sich beim Neubau des Opernhauses einer Auffassung der Renaissance hingegeben, welche die spielenden Formen der französischen Frührenaissance nicht günstig den gewaltigen Verhältnissen des grossartigen Baues aufgeheftet haben. Das Innere aber wirkt nicht bloss durch die überaus schöne Anlage und Verbindung von Vestibül und Treppenhaus, sondern auch durch seine dekorative Behandlung. Von den übrigen Bauten dieser Meister sind besonders das stattliche Palais Larisch und das Haas'sche Haus am Graben zu nennen.

Th. Hansen. Vom Studium griechischer Baukunst ist auch *Theophil Hansen* ausgegangen, ein durch Vielseitigkeit und Beweglichkeit der Phantasie hervorragender Künstler. In der Kirche der nicht-unirten Griechen wusste er auf geistvolle Weise den besonders schwierigen Raumbedingungen ein schön entwickeltes Innere und eine mit Reichthum und Eleganz durchgeführte Façade abzugewinnen. In selbständiger Verwendung eines schlichten Renaissancestyles gestaltete er das evangelische Schulhaus, das durch Einfachheit und Solidität seines Ziegelrohbaues und seiner Hausteingliederungen anspricht. An dem Heinrichshofe suchte er mit den decorativen Mitteln einer reicheren Renaissance einen Complex von mehreren städtischen Miethhäusern zu palastartiger Wirkung zu steigern. Vor Allem aber geht sein Streben nach ächt monumentaler Haltung und polychromer Wirkung, welche er durch Fresken auf Goldgrund sowie durch Anwendung verschiedenfarbigen Materiales, namentlich auch des Backsteins zu erreichen weiss. Durch die Paläste des Erzherzogs Wilhelm, der Barone Sina und Todesco, Epstein u. a. hat er bedeutenden Einfluss auf die Gestaltung des Privatbaues gewonnen. Sein Musikgebäude ist durch den akustisch wohlgelungenen Saal ausgezeichnet; gemeinsam mit *Tietz* hat er die neue Börse ausgeführt; die Kunstakademie geht ihrer Vollendung entgegen, und das in streng klassischen Formen geplante Haus des Reichstags verspricht einen Bau von hoch monumentalem Gepräge.

H. Ferstel. *Heinrich Ferstel* hat in der nach seinen Plänen ausgeführten Votivkirche ein ungemein reizvolles verkleinertes Nachbild französisch-gothischer Kathedralen hingestellt und dabei ein gutes Studium der reich entwickelten Gothik des 14. Jahrhunderts bewährt. In dem Bankgebäude dagegen bediente er sich eines Rundbogenstyles, der auf einer freien geistvollen Verarbeitung mittelalterlicher, besonders florentinischer Elemente beruht. Der Bau des Oesterreichischen Museums für Kunst und Industrie, im Aeusseren etwas zu gedrungen in den Verhältnissen, ist durch einen bedeckten Hallenhof im edelsten Renaissancestyl ausgezeichnet. An diesem Bau sowie am Chemischen Laboratorium hat Ferstel mit Erfolg die Sgraffitodecoration für die Aussenflächen verwendet, an letzterem zugleich interessante Versuche mit buntfarbig glasirten Ornamenten gemacht. Ueber die ungemein grossartige Anlage der kürzlich im Bau begonnenen Universität lässt sich ein abschliessendes Urtheil noch nicht aussprechen. Ausserdem sind mit Auszeichnung die Paläste des Erzherzogs Ludwig Victor und des Fürsten Liechtenstein zu erwähnen. —

Hasenauer. Unter der jüngeren Generation ist vor Allem *Hasenauer* zu nennen, der durch den Palast des Grafen Lützow und durch die Bauten der Weltausstellung sich als phan-

tasievoller, gewandter Architekt bewährt und mit *Semper* den Ausbau der Kaiserl. Burg sowie der Museen übernommen hat. Als Erbauer des grossartigen Nordwestbahnhofs, des Palais Haber und andrer Privatbauten ist der aus der Stuttgarter Schule hervorgegangene und dann in Paris gebildete W. *Bäumer*, als geschmackvoller Decorateur endlich *Joseph Storck* hervorzuheben. Die übergrosse Zahl der besonders im Privatbau thätigen Kräfte ist hier nicht weiter zu verfolgen. Trotz mancher Uebertreibungen lässt sich der im Wesentlichen auf den verschiedensten Stylfassungen der Renaissance beruhenden Wiener Architektur eine im Ganzen kraftvolle und gesunde Entwicklung nachrühmen. Doch darf zur Gesammtcharakteristik der Wiener Neubauten nicht verschwiegen werden, dass dieselben zu einer gewissen Ueppigkeit und Ueberladung der Decoration neigen, worin vielleicht die Einwirkung des heiter beweglichen genius loci sich zu erkennen giebt.

Bäumer. J. Storck.

Als Gothiker der strengen Observanz steht diesen verschiedenartigen Richtungen *Friedrich Schmidt* mit seiner Lazzaristenkirche und der Weissgärbernkirche gegenüber. Ihm verdankt man auch die Erneuerung der Thurmspitze des Stephansdomes, für dessen Restauration der kürzlich verstorbene *Ernst* vorher mit Umsicht und künstlerischem Verständniss thätig war. Das akademische Gymnasium von Schmidt ist dagegen als eine glückliche Schöpfung nicht anzuerkennen und beweisst, wie wenig innere Berechtigung der gothische Styl als Ausdrucksweise für derartige Aufgaben besitzt. Eine freie und geistvolle Umgestaltung des Styles ist ihm in dem originellen Kuppelbau der Kirche in Fünfhaus gelungen, und der kürzlich begonnene Bau des gewaltigen Rathhauses verräth eine noch eigenthümlichere Umgestaltung des gothischen Styles, bei welcher freilich eine entschiedene Aufnahme der deutschen Renaissance, welche der hochbegabte Meister sehr genau kennt, vielleicht noch günstiger gewesen wäre.

Fr. Schmidt.

Eine besondere Stellung nehmen überhaupt die Gothiker ein. Sie scheiden sich in verschiedene Gruppen, die noch nicht darüber einig sind, ob sie den strengen Styl des 13. Jahrh. (nach dem Vorgange der französischen Archäologen von heute), oder den frei entwickelten des 14., oder endlich den willkürlicheren, aber beweglicheren der Spätzeit proclamiren sollen. Nur darüber sind sie einig, dass sie den gothischen Styl als das „alleinseligmachende" Princip der modernen Architektur betrachten. Von einer spielend-dilettantischen Aufnahme der gothischen Formen, wie sie durch den wackeren *Heideloff* und seine Zeit- und Strebensgenossen eingeführt wurde, ist man im Laufe der Jahre freilich durch die Thätigkeit eines *Ungewitter* in Kassel, *Hase* in Hannover und *Schmidt* in Wien zu einer strengen gründlichen Behandlung durchgedrungen, die jetzt an die Stelle jenes oft tändelnden Spieles einen gediegenen Ernst der Auffassung gesetzt hat. Aber damit hat sich zugleich eine gewisse Trockenheit und Nüchternheit eingeschlichen, welche oft mehr nach dem blossen Steinmetzen als nach dem Künstler schmeckt. Bei alledem ist es wahr, dass manche Baumeister dieser Richtung mit Geschick in das Verständniss der gothischen Formen eingedrungen sind; die grossartigen Vollendungsbauten des Kölner Doms unter *Zwirner's* Leitung gaben hier die trefflichste Schule. Uns aber will es bedünken, als ob der gothische Styl weder, wie Jene meinen, der natürlichste, noch der nationalste, noch der für unser Klima und unsere Verhältnisse passendste sei. Bei der Schilderung seines Systems ist darüber ausführlicher geredet worden. Am meisten Bedeutung hat er ohne Zweifel für den Kirchenbau. Hier handelt es sich um Bedürfnisse, welche, wie grosse Macht ihnen auch heute noch innewohnt, doch nicht dem modernen Leben entsprungen sind, sondern auf einer in früheren Zeiten entstandenen Welt- und Religionsanschauung beruhen. Für solche Zwecke wird daher das Zurückgreifen zur Tradition des Mittelalters sich immer wieder aus der Natur der Sache ergeben. Ausser den schon genannten Werken lassen sich die kirchlichen Bauten von *V. Statz* (S. Mauritius in Köln, S. Maria in Linz, Kirchen in Eupen, Kevelaer etc.), die Nicolaikirche in Hamburg vom Engländer *Scott*, die Kirche zu Haidhausen bei München von *Berger*, die Elisabethenkirche zu Basel, nach den Plänen *F. Stadler's* ausgeführt von *Riggenbach*, die fein durchgeführte Johanniskirche in Stuttgart von *Leins*, die neue, streng und edel behandelte katholische Kirche daselbst von *Egle*, und viele andere als mehr oder minder ge-

Gothiker.

lungene Werke bezeichnen. Wenn aber der gothische Styl bei Gebäuden, welche einem modernen Lebensbedürfniss angehören, seien es Rathhäuser, Universitäten, Schulen, Theater, Eisenbahngebäude u. s. w., zur Anwendung gebracht wird, so können wohl Monumente von schöner und reiner Stylform daraus hervorgehen; aber ihre Schönheit wird eine durchaus conventionelle sein, unvermögend, mittelst jener Formensprache eine charakteristische Gestaltung moderner Lebensverhältnisse zur Erscheinung zu bringen.

Freie Verwendung mittelalterlicher Style.

Ein grosser Vortheil wird aber auch aus diesen Bestrebungen dem lebenskräftigen Ringen der modernen Architektur zufliessen. Es wird durch sie ein bestimmter Kreis des historischen Materials für die werkthätige Kunstübung neu gewonnen. Unsere Zeit trägt einmal schwer an der ungeheuren Last der Ueberlieferungen. Aber sie kann dieselben nicht schlechtweg abschütteln; sie muss sie durch die Erkenntniss überwinden und die Resultate in sich aufzunehmen wissen. Recht erfreuliche Werke hat gerade Berlin in neuerer Zeit auf dem Gebiet des Kirchenbaues hervorgebracht, und zwar durch freie, auf gründliches Studium gestützte Reproduction der mittelalterlichen Style, mit Anschliessung an die heutigen Bedürfnisse und das heimische Ziegelmaterial. Manch segensreiches Saamenkorn hat in dieser Hinsicht *Wilhelm Stier* durch begeisterte Lehre ausgestreut, indem er den Blick seiner Mitstrebenden für das Lebensfähige in den verschiedenen Bauschöpfungen der Vergangenheit schärfte. *Soller's* Michaeliskirche, ein romanischer Langhausbau, *Stüler's* Markuskirche, eine Polygonanlage in demselben Styl, sind hier mit Auszeichnung zu nennen. Die Thomaskirche von *F. Adler* zeigt bei strengerem Eklekticismus zwar einen guten an gewisse rheinisch-romanische Bauten sich anschliessenden Grundriss, aber der Ernst schlägt hier in Nüchternheit um, und die Gruppirung des Aeusseren, namentlich Kuppel- und Thurmbau lässt viel zu wünschen. Im Uebrigen entfaltet die Berliner Schule besonders eine mannichfache und anziehende Thätigkeit im Privatbau.

Neuere Berliner Schule.

Wir meinen nicht die modernen Miethshäuser, die überall mehr oder minder schablonenmässig erbaut werden und dadurch Stoff zu den wohlfeilen Tiraden über die Uniformität des modernen Kasernenstyls gegeben haben. Wo dagegen heutzutage wirkliche Wohnhäuser für besondere Familien errichtet werden, da zeigt sich die ganze individuelle Mannichfaltigkeit in der Entwicklung des Grundplans und demgemäss der äusseren Gestaltung. Auch hier gab *Schinkel* in seinen Villenanlagen bei Potsdam den ersten Impuls zu einer freieren Auffassung, in Folge deren sich für solche Anlagen zu Berlin eine Behandlung herausgebildet hat, die zwischen der regelmässigeren Gestalt des städtischen Wohnhauses und der ländlich-ungezwungenen Villa die Mitte hält. Zu den feinsinnigsten Nachfolgern des Meisters gehörte der frühverstorbene *Persius*, dessen Bauten bei Sanssouci und Charlottenhof im Geiste klassischer Idyllen componirt sind. Das bürgerliche Wohnhaus von der einfacheren Anlage bis zum Palast haben besonders *Knoblauch* (russisches Gesandtschaftspalais), *Strack* (Villa Borsig, Bier'sches Haus und Palais des Kronprinzen) und der rührige, vielbeschäftigte *Hitzig**) mit Geschmack und Geist auszubilden verstanden. Letzterem gehört namentlich der Entwurf der meisten villenartigen Häuser der Victoriastrasse. Im Monumentalbau sind die als Centralanlage behandelte Synagoge von *Gustav Stier*, die prächtige Synagoge in der Oranienburgerstrasse von *Knoblauch*, die bei manchen Mängeln doch stattlich wirkende Börse, sowie das grossartige Bankgebäude von *Hitzig*, sodann die Kapelle des königlichen Schlosses von *Schadow* und *Stüler* hervorzuheben. Das neue Museum des letzteren dagegen verräth einen auffallenden Mangel an Begabung für grossartige und einfache Conceptionen, der durch den unleugbaren decorativen Reiz der Detailbehandlung nicht ausgeglichen wird. *Wäsemann's* Rathhausbau endlich, eine mühsame, schwerfällige Anlage im Ziegelrohbau, die durch den hässlichen Thurm keinen glücklichen Abschluss erhalten hat, kann trotz eleganter Detailbehandlung, zweckmässig klarer Grundrissbildung und mancher guter Einzelheiten in der inneren Anlage und Durchführung doch den der neueren Berliner Architektur anhaftenden Mangel an Fähigkeit für grossartige Gesammtconception nicht verleugnen. Ueberhaupt erschien seit

---

*) *Hitzig*, Samml. ausgef. Bauwerke. Berlin. Fol. Die Häuser der Victoriastrasse in der Ztschr. f. Bauwesen.

Schinkels Tode die Architektur hier lange Zeit hindurch im Rückschritt begriffen, so hoch immer die technische Entwicklung und die Opulenz der Ausführung sich gesteigert haben. Aber die kostbaren Marmorsäulen des Neuen Museums, die Granitsäulen der Börsensäle, die Marmorverschwendung, die selbst in Privathäusern keine Seltenheit mehr ist, wie wenig sind sie im Stande, den Mangel einer grossen künstlerischen Richtung zu verdecken, wenn man sie mit den Stucksäulen und dem unscheinbaren Material vergleicht, mit welchem Schinkel seine herrlichen Gedanken ausführen musste. Fast überall treibt der üppige Materialismus der Zeit auch in der Architektur seine gleissenden, aber innerlich hohlen Wuchergebilde, die sich immer weiter von der idealen Hoheit, der keuschen Einfalt der Schinkel'schen Epoche entfernen. Das ist freilich mehr die Schuld der Zeit als der Architektur, die eben immer wieder mit Nothwendigkeit sich als treuer Spiegel der Zeiten bewährt. Bei alledem darf aber nicht verkannt werden, dass die Berliner Schule vielleicht die einzige ist, welche sich wenigstens von der blinden Vergötterung und Nachahmung jeder Pariser Mode frei hält und in ihrem Hellenismus, so unerfreulich trocken derselbe auch bisweilen wird, doch ein Palladium gegen die schlimmsten modernen Ausartungen besitzt. Auch scheint die Berliner Schule sich neuerdings ihrer Mängel klar bewusst zu werden und sich ernsthafter mit dem Studium derjenigen Epoche zu beschäftigen, deren Schöpfungen durch reiche Mannichfaltigkeit, Originalität und Lebensfülle sowie Adel der Durchbildung den modernen Bedürfnissen vorzugsweise entsprechen: der Renaissance.

Jüngste Berliner Bauten.

Zwar suchen Einzelne, wie *M. Gropius* (Gebäude des Kassenvereins, Städtisches Krankenhaus, Privatbauten) Böttichers abstrakte Lehre vom Wesen griechischer Architektur zu verwirklichen, jedoch gelegentlich wie beim Gebäude des Kassenvereins mit gediegener Durchbildung des Backsteinbaues und wie beim Friedenthalschen Hause mit glücklicher Anwendung farbiger Dekoration; aber die Mehrzahl der jüngeren Generation strebt nach den freieren Formen der Renaissance. Den Uebergang zu derselben erkennt man deutlich bei *Richard Lucae*, der in seinen früheren Bauten (Wohnhaus in der Victoriastrasse, Villa Hensel in Cassel, V. Lucius in Erfurt, V. Soltmann in Berlin u. A.) mit besonders feinem Sinn die Traditionen Schinkels festhielt, neuerdings jedoch sich von diesen Schranken zu befreien strebt, wie das prachtvolle Theater für Frankfurt a. M., das Theater zu Magdeburg, die Pläne für die Erweiterung der Bauakademie, für das Palais Borsig und für die Gewerbe-Akademie,, sowie die Villa A. von Heydens bezeugen. Hier ist namentlich auch jene reichere Farbenwirkung angestrebt, welche der Berliner Architektur nur zu sehr gefehlt und ihr beim Vorwalten von Stuck und anderen Surrogaten einen gar zu abstrakten Charakter aufgeprägt hat. Das Werthvollste in der gesammten neueren Berliner Architektur liegt immer noch auf dem Gebiet des Privatbaues, der in künstlerischer Behandlung den grossen öffentlichen Monumenten entschieden vorangeeilt ist. Während nun in Wien das Privathaus durchweg den Charakter des Palastes anstrebt, so dass selbst die Zinshäuser zu Scheinpalästen hinaufgeschraubt werden, hat sich in Berlin das bürgerliche Wohnhaus in gradezu mustergültiger Weise, namentlich in den um den Thiergarten gruppirten Stadtgebieten, zur ländlichen Villa entwickelt, die durch freiere malerische Gruppirung der Theile, durch vielfache Anwendung von Balconen, Terrassen, Verandas, Pergolen u. dgl., sowie durch unmittelbare Verbindung mit Blumengärten, Rasenplätzen und Baumgruppen die Anmuth eines behaglichen, durch Bildung verfeinerten Familienlebens ausspricht. Beispielsweise seien ausser den schon erwähnten Bauten von Gropius und Lucae die Villen van der Heydt, Cabrun, Ravené, und das eigne Wohnhaus von *Ende* und *Boekmann*, die Villa Seeger, das Sussmann'sche Haus von *v. d. Hude*, die Villa Geber von *Kyllmann* und *Heiden* genannt. In anderen Fällen gestaltet sich das Wohnhaus palastartig; so im Pringsheim'schen Hause von *Ebe* und *Benda*, das durch seine auffallenden Formen und den wohlgemeinten, wenn auch nicht ebenso wohl gelungenen Versuch polychromer Behandlung Aufsehen erregt hat; oder in dem von Thile-Winklerschen Hause derselben Architekten, welches aussen eine üppige Frührenaissance zeigt, innen sich dafür zum Roccoco bekennt. Ein grossartig angelegtes und trefflich durchgebildetes Renaissancewerk ist die Passage von *Kyll-*

mann und *Heiden*, ein stattliches Werk auch das Gebäude der Bodenkreditanstalt von *Ende* und *Boekmann*. Letztere haben sodann in den Häusern der Beuthstrasse einen gelungenen Versuch gemacht, die kräftigen Formen der deutschen Renaissance, die wirksamen Gliederungen der Flächen, die Erker, Eckthürmchen, geschwungenen Giebel jenes Styles zur Anwendung zu bringen und dadurch der unerträglichen Monotonie moderner Häuserreihen eine Erfrischung und Belebung zu schaffen, die nüchterne Horizontale durch einen malerisch wirkungsvollen Umriss zu verdrängen. Fasst man alle diese Bestrebungen in's Auge, so ist nicht zu verkennen, dass die frühere Starrheit der Berliner Architektur einer freieren, lebensvolleren Behandlung zu weichen beginnt. Kein Unbefangener wird sich der Thatsache verschliessen können, dass das architektonische Bedürfniss der Zeit auf Wiederbelebung der Renaissance gerichtet ist. Wir huldigen damit nicht etwa, wie Kurzsichtige meinen, einer unberechtigten Ausländerei, sondern setzen nur fort, was die glänzendste Entfaltung des Deutschen Bürgerthums in der Geburtsepoche der neuen Zeit angestrebt hat. Unsere herrlichsten alten Städte, wie Nürnberg, Rothenburg, Augsburg, Lübeck, Danzig und so viele andre, tragen in ihren Profanbauten nicht den Charakter des Mittelalters, sondern den der Renaissance. Die unendliche Mannigfaltigkeit der Aufgaben, welche dem modernen Profanbau gestellt sind, lassen sich im Sinne der italienischen, französichen und deutschen Früh- und Hochrenaissance mit einem Reichthum der Ausdrucksmittel lösen, wie kein anderer Styl sie zu bieten vermag. Grade die Beweglichkeit dieses Styles, die ihm für die Praxis einen unverkennbaren Vorzug vor den streng organischen Bauweisen, der griechischen und gothischen, verleihen, machen ihn vor Allen zum Träger der nach Freiheit strebenden modernen Subjectivität. Es steht zu erwarten, dass die Berliner Schule sich von der früheren Schablone immer mehr befreie und durch ein tieferes Studium der Renaissance sich erfrische. Man darf dann hoffen, dass endlich auch die grossen Monumentalbauten des Staates und der Gemeinde, die seit Schinkels Tode die schwache Seite der dortigen Architektur bilden, wieder in einem neuen grossen Sinne behandelt werden. Wie unfruchtbar diese Seite des Schaffens bis jetzt war, bezeugt ausser dem Rathhaus der Ausfall der Concurrenzen für den Dom und das Parlamentshaus, und neuerdings die Gebäude des Generalstabs und des Reichspostamts. Bei der Parlamentsbauconcurrenz bewies neben dem preisgekrönten Entwurf von *L. Bohnstedt* manch andere Arbeit, dass es nicht an tüchtigen Kräften fehlt für die Bewältigung solcher Aufgaben; hoffen wir, dass das neue deutsche Reich vor Allem in einer grossartigen Förderung und Pflege der Architektur für eine würdige monumentale Verherrlichung seiner Grösse und Macht besorgt sei.

Bauten in Stuttgart.

Die Wiederbelebung der Renaissance hat ganz besonders die neuere Stuttgarter Schule zum Ziel ihres Wirkens gemacht.*) *Leins* eröffnete mit der Villa des ehemaligen Kronprinzen, jetzigen Königs, die Bahn, nachdem *v. Zanth* mehr in streng klassischer Weise thätig gewesen und nebenbei in der Wilhelma ein Kabinetstück elegantesten maurischen Styles geliefert hatte. Die Villa von Leins ist als eine geistvolle und originelle Neuschöpfung im Sinne der besten Renaissance zu bezeichnen. Neben einer edlen und anmuthenden Raumentwicklung, bei welcher in glücklicher Weise die Vortheile der köstlichen Lage auf einem Hügel inmitten der lieblichsten Landschaft zur Geltung gebracht sind, hat der Architekt sein Werk mit einer von jugendlicher Frische zeugenden Fülle zierlichen Ornamentes ausgestattet. Am neuen Königsbau standen hemmende Rücksichten der freien Entfaltung des künstlerischen Gedankens im Wege, wodurch den stattlichen Säulenhallen ein zu enges Verhältniss, dem ganzen Bau eine zu geringe Tiefe aufgezwungen wurde. Derselben Richtung schliesst sich *Egle* an, der in dem Gebäude des Polytechnikums ein opulent angelegtes und elegant durchgeführtes Werk verwandter Art geschaffen hat. Die nicht minder stattliche Baugewerkschule desselben Meisters hat eine edel durchgebildete Façade im Styl der entwickelten französischen Renaissance, bei welcher nur die spitzen Eckthürme nicht ganz glücklich im Verhältniss erscheinen; das Innere ist durch zwei überaus anmuthige glasge-

*) Ueber die Stuttg. Bauten vergl. Dr. *Krell* in v. Lutzow's Zeitschr. 1874 u. 1875.

deckte Höfe ausgezeichnet. Die Kirchenbauten dieser beiden Künstler fanden bereits oben Erwähnung. Beide Architekten haben ausserdem angefangen in einer Anzahl von bürgerlichen Wohnhäusern und Villen dem Privatbau der Stadt den Charakter künstlerischer Gediegenheit und edlen Behagens aufzudrücken, wobei die Verwendung eines trefflichen Hausteines verschiedener Farbe und eines sorgsam zubereiteten Backsteines wesentlich zu der schönen Wirkung beitragen. Wenn nun auch die fernere Entwicklung der Stuttgarter Architektur sich nicht ganz frei gehalten hat von unwählerischer Nachahmung französischer Willkürlichkeiten, so beweist eine Reihe anderer Werke (die Post und verschiedene Villen von *Tritschler*, Privatbauten und das Inselhôtel zu Constanz von *Tafel*, das Gebäude der Museumsgesellschaft von *Wagner*, Wohnhäuser von *Walter* und *Reinhardt*, originelle im Styl deutscher Renaissance behandelte Werke, namentlich Hochbauten der oberschwäbischen Bahn von *Dollinger*), dass ein reges, vielseitiges Leben voll gesunder Triebkraft sich dort entfaltet. Auch die durch Zweckmässigkeit und Opulenz der Ausführung hervorragende Anlage des neuen Bahnhofs von *Morlock* und *Wolff* verdient rühmende Erwähnung. Besonders aber zeugen die Bauten von *A. Gnauth* (Villa Siegle, Palast der Vereinsbank, zahlreiche Wohnhäuser und Villen) von einem hohen Sinn für bedeutende Verhältnisse, für energische Gliederung im Geiste der schon zum Barocco sich wendenden italienischen Hochrenaissance, vor Allem für reiche und edle Decoration, bei welcher Sgraffiten, Wandgemälde, Stucco, Intarsien wie in der Villa Siegle und der Villa Engelhorn zu Mannheim einen an die beste Zeit der Renaissance erinnernden Eindruck machen.

Bauten zu Frankfurt.

Auch Frankfurt, das zu den Zeiten des Bundestages, bei einer im engherzigsten Lokalgeist sich absperrenden reichsstädtischen Sonderexistenz, zu keiner architektonischen Entwicklung gelangen konnte, verdankt seinem Eintritt in die frische Lebensströmung eines grossen Staatswesens die Befreiung von hemmenden Fesseln und nach fast hundertjähriger Stagnation eine neue Blüthe der Baukunst. Neben dem schon genannten Theater von Lucae erhebt sich eine Reihe anderer öffentlicher Bauten, und der endlich erfolgte Strassendurchbruch, der die mittelalterliche Einschnürung der Stadt sprengt, gewährt auch dem Privatbau ein fruchtbares Feld. Die neue Börse von *Burnitz* und *Sommer*, der gewaltige Bau des Frankfurter Hofes von *Bluntschli* und *Mylius*, der Neubau des Städelschen Instituts von *Sommer* u. a. kommen hier vorzüglich in Betracht. Auch hier ist es die Renaissance, welche in verschiedenen Schattirungen und Auffassungen den Grundzug dieses frischen architektonischen Schaffens ausmacht.

Raschdorff in Köln.

Unter denen, welche am frühesten die Bahn einer neuen gesunden Entwicklung betreten und mit selbständigem Geist besonders die malerischen Formen der deutschen Renaissance für die Gegenwart wiedererobert haben, ist in erster Linie *J. Raschdorff* zu nennen. Aus der Berliner Schule hervorgegangen, besitzt er den Vorzug einer gediegenen klassischen Vorbildung, die als unentbehrliche Grundlage jeder weiteren Entwicklung bezeichnet werden muss. Glücklicherweise aber ward er den austrocknenden Einflüssen der dortigen Schule zeitig genug entrückt und gewann am Rhein durch das Studium der Werke des Mittelalters und der Renaissance eine umfassendere und tiefere Anschauung. Bei der Wiederherstellung des Gürzenich in Köln sind die Berliner Traditionen noch nicht völlig überwunden; aber schon in dem Restaurationsbau des Rathhauses bekundet sich ein volles Erfassen der Renaissance, welches sodann in zahlreichen öffentlichen und Privatbauten sich zu freier Meisterschaft erhoben hat. Durch seine und seiner Nachfolger Bauten beginnt das neue Köln erst einen architektonischen Charakter zu erhalten, der in glücklicher Uebereinstimmung mit den alten Monumenten der Stadt steht. Nirgends ist einseitiger Hellenismus so wenig berechtigt wie in alterthümlichen Städten gleich Köln. Zahlreiche Privatbauten in und ausserhalb der Stadt, sowie weithin durch Rheinland und Westfalen, städtische Wohnhäuser und ländliche Villen, darunter neuerdings besonders der für Ravené ausgeführte Umbau der Burg Cochem an der Mosel geben Zeugniss von dem tiefen Verständniss, der freien geistvollen Verwendung unsrer heimischen Renaissance. Musterbauten sind namentlich in Köln die Gewerbschule, die Bibliothek der Schulverwaltung bei S. Gereon, in Bielefeld das

Gymnasium und die Westfälische Bank u. a. m. Am Theater zu Köln, das besonders durch ein schönes Bühnenhaus, trefflich angeordnete Foyers, Vestibüle und Treppen Beachtung verdient, ist das Aessere mehr im Geiste der französischen Renaissance durchgeführt.

Bauten in Schwerin.

In Schwerin hat der aus Schinkel's Schule hervorgegangene *Demmler*, von dessen Streben das Theater, das Rathhaus und das Arsenal Zeugniss ablegen, zumeist in den Bahnen klassischer Formengestaltung sich bewegt. Er begann auch den Neubau des grossherzoglichen Schlosses in den heiteren, nur vielleicht etwas zu überschwänglich angewendeten Formen der französischen Frührenaissance; aber durch die Stürme des Jahres 1848 vertrieben, musste er den grossartig angelegten Bau unvollendet lassen, der neuerdings durch *Stüler* und *Strack* seinen Abschluss erhalten hat.

Andere Künstler.

Es ist unthunlich, alle einzelnen Künstler und selbst nur die tüchtigsten ihrer Werke in dieser gedrängten Uebersicht hervorzuheben. Wir müssten z. B. *Durm* in Karlsruhe, *Zitek* in Prag (Museum in Weimar), *Constantin Lipsius* in Leipzig (Börse in Chemnitz) als tüchtige Vertreter der Renaissance, wir müssten *Dehn-Rotfelser* mit dem Neubau der Galerie zu Cassel, *H. Müller* mit der Börse in Bremen, *Willebrand* mit dem Universitätsgebäude für Rostock und noch manches Andere, namentlich die grossartigen Hochbauten der Eisenbahnen anführen. Allein das Gegebene genügt, um zu zeigen, wie trotz mancher Missgriffe die Architektur in Deutschland sichtlich in mächtigem Aufblühen begriffen ist, wie sie aus dem unklaren Suchen und Schwanken zu immer grösserer Sicherheit und Bestimmtheit sich befreit, wie das eklektische Experimentiren in den verschiedensten Stylen mehr und mehr abgestreift wird, und die einzelnen Schulen, bei aller individuellen Mannichfaltigkeit, sich zu grösserer Uebereinstimmung in Richtung und Zielen durcharbeiten, indem sie auf gesunder Basis aus den gegebenen Verhältnissen diejenige Form zu entwickeln suchen, welche dem Genius unsrer Zeit am meisten entspricht. Während die mittelalterlichen Style, namentlich der gothische immer entschiedener mehr für die kirchlichen Bedürfnisse zur Geltung kommen, wird für die unabsehbare Mannigfaltigkeit der profanen Zwecke ebenso bestimmt die Renaissance in ihren verschiedensten Schattirungen in Anspruch genommen. Griechische Form und Construction wird fortan ihren Platz nur noch als unentbehrliche Grundlage künstlerischer Pädagogik behaupten.

Frankreich.

Ausser Deutschland ist eine lebendig strebsame Entfaltung der modernen Architektur vorzüglich in Frankreich zu finden. Unter dem ersten Kaiserthum waren es die pomphaften und reichen, aber etwas kalt behandelten Formen der römischen Architektur, in welchen sich die verwandten Tendenzen des modernen Cäsarenthums mit seinem grosssprecherischen Pathos ausprägen. Eins der bezeichnendsten Werke dieser Gattung ist der von *Chalgrin* entworfene Arc de l'etoile, eine schwerfällige, ungegliederte Masse, klotzartig aufragend, ohne Beziehung zum Verkehr des Lebens, da das Motiv des Thores nur als Vorwand benutzt ist, um auf grossen Mauerflächen die gloire des Kaiserreiches ausbreiten zu können. Ungleich werthvoller erscheint die seit 1804 nach *Vignon's* Plänen erbaute Kirche Ste. Madeleine, aussen ein stattlicher korinthischer Peripteros, im Innern ein mächtiger einschiffiger Raum, der von vier Kuppeln bedeckt wird. Im Sinne antik römischer Architektur angelegt und ausgeführt, gehört er zu den besten modernen Schöpfungen in diesem Style. Derselben Richtung verdankt das Börsengebäude seine Entstehung, welches zwar durch seine prachtvolle korinthische Säulenhalle einen gewissen Effekt erreicht, jedoch als charakteristischer Ausdruck der hier zu verwirklichenden Zwecke nicht gelten kann.

Percier-Fontaine.

Den Uebergang zu einer freieren Verwendung antiker Formen im Sinne der besten Zeit der Renaissance macht dann der hochbegabte *Percier*, der in der Regel mit seinem Freunde *Fontaine* gemeinsam thätig war. Beide wiesen nicht bloss durch ihre Publikationen der römischen Paläste und Villen auf die reichen Quellen von Anregung hin, welche in jener klassischen Epoche der modernen Baukunst fliessen, sondern sie gaben durch eigene Werke einen noch stärkeren Impuls zur Umgestaltung der Architektur. Zwar ist der Triumphbogen des Carousselplatzes nur eine

Studie und Copie nach dem constantinischen; aber in dem seit 1805 begonnenen Ausbau des Louvrehofes bewährten die beiden Künstler ihr feines Verständniss und ihr Gefühl für Harmonie; denn die Verdrängung der oberen Attika durch ein volles Pilastergeschoss darf nur als bedauernswerthes Ergebniss des kaiserlichen Eigenwillens bezeichnet werden.

Im weiteren Verlauf hat die französische Architektur an diesen Grundzügen einer frei antikisirenden Auffassung festgehalten, wobei zunächst ein sparsam angewandtes in griechischem Sinn behandeltes Detail („Néo-Grec") den Bauten den Charakter einer edlen, bisweilen freilich etwas pretiösen Einfachheit gab. Besonders *Hittorf* aus Köln (1792—1867) hat in der mit *Lepère* erbauten Basilika S. Vincent de Paul, in der prächtigen und schönen Anlage der Place de la Concorde, im Cirque Napoléon und neuerdings in dem grossartigen aber etwas trockenen Bahnhof der Nordbahn zu Paris bedeutende Zeugnisse dieser Richtung hingestellt. *Duban* sodann hat in dem Palais des beaux arts einen Bau von edler Gesammthaltung nach dem Vorgange bramantischer Paläste geschaffen, in der später ausgeführten Façade gegen den Fluss eine strengere classicistische Behandlung angewendet. Ein Werk streng klassischer Einfachheit ist die von *Henri Labrouste* erbaute Bibliothek von Ste. Geneviève. Derselbe Architekt musste dagegen beim Neubau der kaiserlichen Bibliothek zu den trockenen Formen der Zeit Ludwigs XIII. zurückgreifen, wo die Verbindung von Quadern und Backsteinen und die Vorliebe für Rustica an Pilastern und Säulen den Styl beherrschen; eine Behandlung, die indess an dem genannten Bau durch den Anschluss an das Vorhandene bedingt war. Im Inneren hat der geistvolle Architekt besonders in dem grossen Lesesaal mit seinen neun Flachkuppeln auf schlanken Eisensäulen eine wichtige construktive Neuerung mit ächt künstlerischem Geiste durchgeführt. Glänzende Gelegenheit zur Anwendung einer üppig reichen decorativen Frührenaissance gab in Paris sodann seit 1836 der Ausbau des Hôtel de ville*), (Treppe des Haupthofes — cour d'honneur — von *Baltard*, Flügelbauten von *Lesueur* und *Godde*). Nach der schmachvollen Zerstörung durch die Commune wird der Bau nach den Plänen von *Ballu* und *Deperthes* erneuert.

Néo-Grec.

Endlich haben die grossartigen Bauunternehmungen des zweiten Kaiserreichs den Architekten in umfassendster Weise Veranlassung zu schöpferischer Thätigkeit gegeben. Der vollständige Ausbau des Louvre und seine Verbindung mit den Tuilerien gehört zu den umfangreichsten architektonischen Leistungen der Gegenwart. Leider ist man aber von den Plänen *Visconti's* vielfach abgewichen, so dass dies mächtige Werk durch Schwulst und Ueberladung jeglicher Art von dem edlen Charakter der ursprünglichen Theile sich weit entfernt. In der letzten Zeit neigte die Architektur des neuen Empire zu noch grösserer Entartung und suchte die Uebertreibungen der Epoche Ludwigs XV. zu überbieten. Die elegante Art des Vortrags und das Raffinement der Ausführung vermögen nur dürftig die innere Frivolität des Sinnes zu verschleiern. Leider treibt die unruhige Neuerungssucht die Franzosen zu allen erdenklichen Experimenten, die sich bei der straffen Fesselung des politischen Lebens hauptsächlich in den übrigen Gebieten der Culturentfaltung schadlos hielten. Auch die bedeutendsten unter den jüngsten Unternehmungen, *Garnier's* grosses Opernhaus und *Duc's* Palais de justice können trotz unleugbar grossartiger Anlage und trefflicher innerer Einrichtungen stylistisch nicht befriedigen; doch ragt Duc's Werk durch eine gewisse noble Einfachheit und classischen Ernst der Behandlung über das gar zu üppig schwülstige Opernhaus empor. *Bailly's* Tribunal de commerce ist wenigstens durch eine schöne Treppenanlage ausgezeichnet. Für den bei den Franzosen stets mit grossem Talent gepflegten Bühnenbau sind *Davioud* mit dem Theater des Châtelet, dem Th. Lyrique (dieses zum erstenmal mit transparenter Decke, so dass der Kronleuchter jenseits derselben angebracht ist), dem Orphéon municipal, *Magne* mit dem Th. du Vaudeville zu nennen. Der Kirchenbau des Kaiserreichs, wo er nicht den strengen Gothikern in die Hände fiel, trug das Gepräge eines koketten Eklekticimus; so namentlich die in spielenden Renaissanceformen

Zweites Empire.

---

*) Vergl. *Victor Calliat*, Hôtel de ville de Paris. 2 Vols. Fol. Paris.

ohne Ernst und Würde durchgeführte Ste. Trinité von *Ballu*, während S. Augustin von *Baltard* wenigstens durch einen Versuch mit der Eisenconstruktion ein gewisses Interesse einflösst.

Gothiker. Aus neuerer Zeit endlich datiren im Gegensatz zu jenen Richtungen die Tendenzen auf Wiederbelebung der Gothik des 13. Jahrh., die durch talentvolle Männer wie *Lassus*, *Viollet-le-Duc* u. A. getragen werden und in der von dem Kölner Architekten *Gau* entworfenen Kirche S. Clotilde zu Paris, in einer grossen Anzahl neuer Kirchenbauten in allen Theilen Frankreichs, sowie in der Restauration vieler mittelalterlicher Bauwerke Gestalt gewonnen haben. Sie beweisen, dass die Franzosen sich ebenso gut in einer ascetischen, wie in einer frivolen Stimmung mit Virtuosität zu bewegen wissen. Im Ganzen aber ist nicht zu verkennen, dass die Franzosen, bei aller Unruhe und Neuerungssucht, doch sich grösstentheils als ächte Künstler bewähren in dem Ernst des Studiums, der Gewissenhaftigkeit des Strebens, dem eifrigen Bemühen nach möglichst vollkommener Durchbildung, worin ihnen der hochgesteigerte formale Sinn ihres Volkes zu Hülfe kommt. Diese Richtung spricht sich namentlich in der sorgfältigen Decoration und Ausstattung ihrer Bauten aus. In besondrem Grade wird ihre Architektur aber dadurch gefördert, dass man das Kunstwerk und die Arbeit des Künstlers streng von dem büreaukratischen Treiben trennt, und dass der Staat wie die Gemeinden seit alter Zeit das Streben nach monumentaler Würde und Gediegenheit der öffentlichen Bauten theilen.

Belgien. In Belgien ist man der französischen Richtung der dreissiger Jahre gefolgt, und namentlich in Gent hat *Roelandt* im Justizpalast und der Universität imposante Werke eines durchgebildeten Renaissancestyles hingestellt.

England. In England hatten Stuart und Revett durch ihre Aufnahme der attischen Monumente zuerst den Sinn für eine strengere Auffassung der Antike wieder geweckt, die aber zunächst in ziemlich nüchterner Art sich auszusprechen liebte. *John Soane* mit seinem Bankgebäude (1788), und den Entwürfen zu einem Parlamentsgebäude und Regierungspalast, besonders aber *Robert Smirke* mit dem Conventgarden-Theater (1808), dem Postgebäude (1836) und der ionischen Säulenhalle des British-Museum (1845 vollendet) gehören hieher. Ein seltsames Beispiel von der Einseitigkeit dieser klassischen Bestrebungen bietet die seit 1819 entstandene Pankratiuskirche in London, bei welcher das Muster des Erechtheions in Athen bis auf die der Symmetrie zu Liebe sogar verdoppelte Karyatidenhalle copirt wurde. Im Uebrigen hat die englische Architektur am wenigsten nach einer inneren Entwicklung im Sinne des modernen Geistes und der heutigen Bedürfnisse gestrebt. In eklektischer Weise verwendet man dort nach wie vor für palastartige Anlagen eine ziemlich nüchterne oder übertrieben prunkvolle Spätrenaissance und Barockarchitektur, für Landsitze, Kirchen, Colleges, Schulhäuser u. s. w. eine theils eben so trockene, theils überladene Gothik. Für letztere liefern die Parlamenthäuser von *Barry* ein grossartiges Beispiel. Am meisten hat mit Wort und That der eifrige Architekt *Pugin* zur Aufnahme des gothischen Styls gewirkt. *G. Scott* mit der oben schon erwähnten Nicolaikirche zu Hamburg und dem Monument für den Prinzen Albert in London, *Street* mit den grossartigen Entwürfen für den neuen Justizpalast, *Waterhouse* mit den Plänen für den Umbau von Eaton Hill u. a. m. sind hier zu nennen.

Russland. In Russland hat die neuere Zeit mehrere Werke entstehen sehen, welche meistens von Deutschen oder Franzosen errichtet oder doch den in jenen Ländern herrschenden Auffassungsweisen der antiken Kunst angehören. Die Kathedralkirche der Muttergottes von Kasan zu Petersburg, von dem russischen Architekten *Waronchin* erbaut, ist dem Bramante'schen Plan der Peterskirche zu Rom nachgebildet, ein lateinisches Kreuz mit abgerundeten Querarmen, über deren Mitte eine Kuppel aufsteigt. Doppelreihen von Säulen trennen im Langschiff wie im Querhause die drei Schiffe. An den einen Querarm legt sich eine gewaltige halbkreisförmige Kolonnade, welche einen grossartigen Zugang zum Hauptportal bildet. Durch mächtige Ausdehnung und verschwenderische Pracht des Materials ragt die vom französischen Architekten *Montferrand* von 1818—1858 aufgeführte Isaakskirche hervor. Aus einem Rechteck von 298 zu 350 Fuss erhebt sich eine aus Guss- und Schmiede-

Eisen construirte Kuppel zu einer Höhe von 317 Fuss. Jede der vier Seiten des Gebäudes ist mit einem Porticus von 8 an den beiden Schmalseiten, von 16 Säulen an den beiden Hauptfronten geschmückt. Letztere sind nach dem Muster des Porticus vom Pantheon zu Rom angeordnet. Diese Säulen, 56 Fuss hohe Monolithe aus finnländischem Granit mit Basen und Kapitälen aus Bronze, tragen an jeder der vier Seiten ein Giebelfeld, das mit bronzenen Reliefs geschmückt ist. Trotz dieser ungeheuren Pracht und der technischen Gediegenheit der Durchführung leidet das Ganze an einer schwerfälligen Gedrücktheit, und die hohe Kuppel ragt ohne Motivirung unvermittelt aus der breit hingestreckten Masse empor. Die vier Glockenthürme auf den Ecken, anstatt eine Verbindung dieser widerstrebenden Theile zu bewirken, bringen das Gequälte, Disharmonische der Anlage nur noch schärfer zu Tage. — Von dem dritten bedeutenden Baue der Neuzeit, dem Museum der Eremitage war bei *Klenze's* Werken schon die Rede. —

Italien. Italien hielt am längsten an den Traditionen eines Classicismus fest, der sich gründlich überlebt hat, und welchen die übrigen Länder Europa's seit geraumer Zeit überwunden haben. Die früheren unseligen politischen Verhältnisse des Landes trugen die Schuld an jener allgemeinen Stagnation des geistigen Lebens, an welcher, zumeist unter dem geistlichen Regimente des ehemaligen Kirchenstaates, auch die Architektur erlahmen musste. Was daher im Einzelnen an Werken bedeutenden Aufwandes und Umfangs entstand, enthielt keine fruchtbaren Keime einer neuen Entfaltung. Erst seit der politischen Wiedergeburt des Landes hebt, wie es scheint, auch für das Kulturleben ein neuer Aufschwung an, der indess erst dann wahrhaft verheissungsvoll sein kann, wenn die in den höheren Klassen eingerissene Nachahmung französischen Wesens durch eine gesundere aus der grossen Vergangenheit des eigenen Volkes schöpfende Bewegung überwunden wird. In der Architektur beginnt sich dieser Umschwung anzukündigen; wir nennen namentlich die geistvollen Schöpfungen von *Guis. Mengoni*, der in dem Sparkassengebäude zu Bologna sich den Traditionen der goldenen Zeit der Renaissance mit Glück anschliesst, in der Gal. Vittorio Emanuele zu Mailand ein durch Gewalt und Schönheit der Verhältnisse wie durch prachtvolle Decoration ausgezeichnetes Werk geschaffen hat, welches nur leider durch seine Kolossalität den benachbarten Dom zu sehr beeinträchtigt. —

Rückblick. Wirft man einen raschen Ueberblick über das seit etwa fünfzig Jahren von der Architektur Geleistete, und vergleicht diese Schöpfungen im Ganzen mit denen des vorigen Jahrhunderts, so erkennt man bald die Schwächen, aber auch die Vorzüge unserer Epoche. Die Schwächen beruhen darauf, dass wir kein festes Stylgefühl haben, sondern in den mannigfachsten Versuchen nach neuen Wegen ausspähen. Dies giebt dem heutigen Schaffen das unruhig Bunte, das tastend Schwankende, worin sich das unbefriedigte Gefühl unserer Zeit, das rastlose Streben nach Neugestaltungen verräth. Die Zeit des Barocco und Rococo dagegen war in ihrem nichts weniger als reinen oder hohen Schönheitsgefühl unbeirrt; daher haben ihre Bauten das Resolute, Klare, Bestimmte einer in sich abgeschlossenen Kunstanschauung. Sind sie darin den unsern meistens überlegen, so dürfen wir doch das ernste Streben nach Wahrheit und Schönheit, nach einer für die Geistesart und die Bedürfnisse der Gegenwart entsprechenden Form um desswillen nicht gering schätzen, weil dies Suchen nicht überall zum Finden geworden ist. Das Eine lässt sich als gesichertes Resultat bereits hinstellen: dass man überall nach monumentalem Gepräge, nach Aechtheit des Materials und nach künstlerischer Charakteristik desselben verlangt. Die Neubelebung des Ziegelrohbaues und seine mannichfache stylistische Ausbildung dürfen wir getrost als eine nicht zu verachtende Errungenschaft der Neuzeit begrüssen.

Aufgaben. Nicht minder wichtig ist ein anderer Punkt: die Frage in welchen Aufgaben sich die Architektur der Gegenwart bewegt. Die beste Zeit der Renaissance baute fast ausschliesslich Kirchen und Paläste; das 17. Jahrhundert Paläste und Kirchen; das 18. fast nur noch Paläste der Grossen und etwa Theater, weil diese zum Vergnügen der vornehmen Klasse unerlässlich waren. So hatte die Baukunst zuletzt nur für den üppigen Luxus fürstlicher Kreise zu sorgen, während alle übrigen Bedürfnisse des Lebens architektonisch darbten, und die Existenz des Bürgerthums sich in missgeschaffenen, kunst- und charakterlosen Wohngebäuden mit ihrer kümmerlichen Arm-

seligkeit erschreckend spiegelte. Unsere Zeit hat darin den erfreulichsten Umschwung erlebt. Es bauen nicht mehr die privilegirten Kreise; das ganze Volk ist wieder Bauherr geworden. Es verlangt seine Kirchen, Schulen, Museen, Concertsäle, seine Spitäler, Rathhäuser, Eisenbahnhallen, Börsengebäude, und selbst wo die Fürsten bauen, sind es nur ausnahmsweise Luxuspaläste, die sie errichten; auch sie fühlen die Nothwendigkeit, den idealen und materiellen Interessen des Volkes architektonisch zu genügen. Ein so vielseitiges, umfassendes Bauschaffen hat die Welt seit der Römerzeit nicht mehr gesehen; ja an Mannichfaltigkeit der Bedürfnisse steht die Gegenwart selbst jener Epoche überlegen da. Ist aber die Architektur dem ganzen Volke und allen seinen idealen und materiellen Bedürfnissen wiedergegeben, so darf man erwarten, dass sie in dieser naturgemässen Stellung auch den entsprechenden künstlerischen Ausdruck schliesslich wiederfinden werde.

Der „neue Baustyl."

Mit Unrecht verlangt man schon jetzt einen „neuen Baustyl". Zunächst wird das ganze Leben sich seine dem neuen Inhalt entsprechenden Formen schaffen müssen. Unsere Architektur steckt bis jetzt noch tief im Eklektizismus und sucht sich meistens bei den einzelnen Aufgaben desjenigen Styles der Vergangenheit zu bedienen, welcher dem jedesmaligen Zweck am besten zu entsprechen scheint. Für den Kirchenbau arbeitet man meistens nach mittelalterlicher (gothischer oder romanischer) Schablone, für den Profanbau bietet die antike Formwelt in den verschiedenen Auffassungen, welche sie im Laufe der Zeiten erfahren, den passendsten Kanon dar.

Das Eisen.

Am meisten Originalität und Bedeutsamkeit offenbart das bauliche Schaffen der Gegenwart an den grossen Nutzbauten, die dem vorher nie geahnten massenhaften Völkerverkehr dienen. Hier ergiebt sich aus den neuen Elementen der Construction manche überraschend grossartige Schöpfung. Bauten wie die Britannia-Röhrenbrücke, der Viaduct über das Elsterthal, die österreichische Semmering- und Brennerbahn, die Bahn über den Mont Cenis, die Gitterbrücken zu Dirschau, Marienburg, Köln, Coblenz und so viele andere stehen den riesigsten Wunderwerken aller Zeiten ebenbürtig da. Bei den meisten dieser Bauten tritt das Eisen als ein vorher in diesem Umfang und dieser Ausschliesslichkeit nicht benutztes Constructionsmittel auf, das in der Verbindung mit dem gebrechlichsten Material, dem Glase, jene ungeheuren Krystallpaläste von London, Paris, Sydenham, München, Wien entstehen liess, an welchen zum ersten Mal mit Hülfe dieser neuen Elemente grosse gegliederte Räumlichkeiten hergestellt worden sind. Dass daraus eine neue Form des Kunstbaues nicht hervorgehen könne, liegt auf der Hand; allein schon fehlt es in Frankreich und Deutschland nicht an bedeutsamen Versuchen, den neuen unentbehrlichen Factor der Construction, das Eisen, auf Monumentalbauten anzuwenden und das structive Element künstlerisch zu charakterisen. Ein interessantes Beispiel dieser Art bietet *Stüler's* neues Museum in Berlin.

Aussichten.

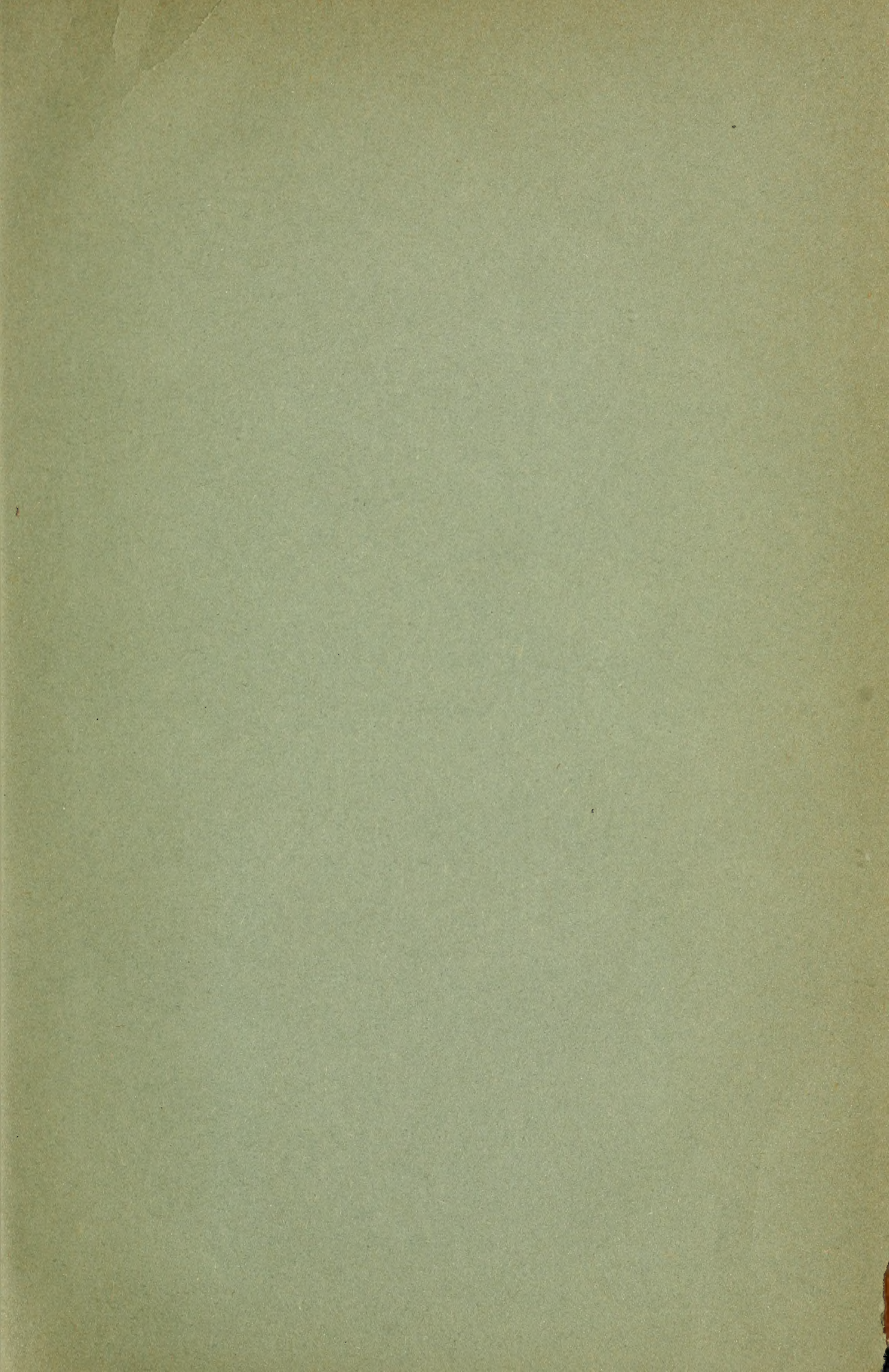
Mitten im Gähren kämpfender Elemente verlieren wir so leicht den geschichtlichen Ueberblick, wir werden muthlos und verzagt. Aber es giebt eine ewige Entwicklung des Geistes; die leuchtenden Ideen, welche so manchen Jahrhunderten eine Fackel des Schönen und Grossen gewesen sind, wirken auch jetzt in unverminderter Kraft. Das absterbende Alte ist jeder schöpferischen Zeit eigen, auch der unsrigen: aber es bildet nicht den ganzen Charakter, nicht den vollen Inhalt der Zeit. Wer an eine neue grosse Entfaltung des ganzen Lebens glaubt, der weiss, dass auch die Baukunst eine neue Blüthe sehen wird. Die neugierigen Fragen nach ihrer Form kann nur die geschichtliche Entwicklung beantworten.

Register der technischen Ausdrücke.

Verzeichniss der Baumeister.

Ortsregister.

Druck von Hundertstund & Pries in Leipzig.




NA200.L7
ARTTT
3 5002 00066 4867
Lubke, Wilhelm
Geschichte der architekur.

